

O reverço do dito

Moema Parente Augel*



Eis mais uma obra do escritor *Cuti*, livro contendo duas peças teatrais, *Tenho medo de monólogo* e *Uma farsa de dois gumes*, de extensão e de temática diferentes. Em todos os seus livros até agora publicados, Cuti tematiza, em situações do cotidiano, as relações raciais e as questões daí decorrentes num Brasil onde o discurso hegemônico se proclama democraticamente livre da discriminação de natureza étnica.

Cuti não é estreante na área do texto teatral. Já em 1983 publicou *Suspensão*, peça em um ato e onze cenas; em 1988, em conjunto com Arnaldo Xavier e Miriam Alves, a peça em três atos *Terramara*; em 1991, foi a vez do volume *Dois nós na noite e outras peças de teatro negro-brasileiro*, com cinco peças. A boa recepção obtida e os artigos analisando essa produção, assim como a encenação e leitura dramática de peças do livro em cidades brasileiras e mesmo na Alemanha (*Madrugada, me proteja!* foi encenada em Bielefeld, em

alemão), valeram-lhe uma segunda edição em 2009 e que veio a lume enriquecida de mais seis curtos esquetes satíricos.

O título do presente livro anuncia dois diferentes gêneros teatrais: um monólogo e uma farsa. A partir dos títulos, o autor prepara os receptores, apontando que a primeira peça será bem diversa da seguinte. *Tenho medo de monólogo* promete um espetáculo onde a tensão dramática já se revela pelo enunciado na primeira pessoa, sugerindo aflição e angústia e onde a solidão será também um silencioso protagonista.

A peça, em um ato e quinze cenas, foi escrita em coautoria com Vera Lopes, atriz gaúcha com larga experiência em espetáculos teatrais e em recitais de poesia. A personagem única no palco é Ana Cruz, mulher negra com cerca de 45 anos. Sozinha no palco, passa por diversos e diferentes estados emocionais, extravasando lembranças e desafios em um longo e intenso monólogo, numa encenação multifacetada que se desenrola em vários espaços cênicos e em vários períodos de sua vida.

Ana Cruz passa em revista suas vivências em *flashbacks* que são verdadeiras colocações em abismo ou em encaixes, recurso estilístico conhecido como *mise en abîme*, quando um episódio se encaixa, se encrusta dentro de um outro anterior. Na primeira cena, a protagonista está no momento presente, aparecendo como uma mulher bem resolvida, confiante em si mesma, disposta a enfrentar com galhardia a vida que tem pela frente. Ao longo da encenação, com o palco sempre transformado

em cenários representando diferentes ambientes, ora numa cozinha, ora numa sala, os leitores ou espectadores conhecerão muitos aspectos de sua existência, numa fala entrecortada de recordações, retornando a momentos passados sem obedecer a nenhuma cronologia.

A voz que se ouve é apenas a da mulher solitária e sofrida, desnudando em borbotões uma vida que conheceu fases de intensa felicidade e que se desmoronou em meio a muitos infortúnios, mas a que dá a volta por cima.

A univocidade da encenação não prescinde, entretanto, de uma relação dialógica. Sufocada em sua solidão, aquela que se expressa na primeira pessoa, a única personagem falante que está em cena, é um “eu” sempre diante de um “você”. A protagonista dirige-se todo o tempo a alguém, ou melhor a vários invisíveis interlocutores, nem sempre o mesmo “outro”. O monólogo se desenvolve em diálogos imaginários e unilaterais, em que ora é um dos filhos que está diante da protagonista, ora uma amiga, ora o marido. Acontece também que essa segunda pessoa por vezes lhe vira as costas, deixando-a mais abandonada, afogada no seu grande medo do silêncio e da solidão, medo do monólogo sem eco, sem resposta, sem interlocução.

O drama implícito desta peça teatral está, a meu ver, na tragicidade dessa polifonia, nesse concerto de intangíveis coadjuvantes que ressoa apenas no mais profundo sentimento da mulher solitária. Entretanto, atentando à primeira cena que o espectador ou leitor terá diante de si, ao dar início à peça, as situações parecem sucedidas antes do seu início. Durante toda a peça está-se diante de uma retrospectiva palpável graças aos recursos utilizados pelos autores. Está-se diante de situações dramáticas diversas anteriormente acontecidas e que se presentificam e mobilizam o receptor devido à tensão revivida pela personagem.

O final já está subentendido desde o quadro inicial e poderia soar, para muitos, de certo modo inadequado, tão concreto é o clima dramático no desenrolar da peça, operando um grande envolvimento da parte do espectador. Mas, justamente por isso, considero-o mesmo indispensável, pois é preciso fugir dos estereótipos rígidos e estrangulantes que envolvem a mulher negra com traços carregados de negatividade e preconceitos, exorbitando imagens sexistas e inferiorizantes, calando e invisibilizando suas potencialidades. A cadeia tripartida de preconceitos que acorrenta a condição específica da mulher negra – considerada inculta, pobre, objeto sexual – é aqui quebrada, e Ana Cruz se apresenta exercendo a liberdade pessoal para escolher, expressar sua vontade de evoluir e aperfeiçoar-se, ser senhora do próprio destino. Sem deixar de se reconhecer (e denunciar!) o fato de a grande maioria viver em situações de carência e pertencer ao contingente dos desprivilegiados, considero ser preciso também sempre realçar, como realidade incontestável, a presença cada vez maior de negros nas profissões liberais, na classe média consolidada e com um sólido poder aquisitivo. É extremamente redutora e simplista a delimitação que muitas vezes envolve a imagem da mulher negra, excluindo sumariamente outras realidades que demonstram hoje a crescente e cada vez mais evidente e imparável ascensão social de homens e mulheres empreendedores, financeiramente vitoriosos, respeitados e reconhecidos profissionais liberais.

Cuti, como sempre o fez ao longo de sua tão rica produção literária, mais uma vez desconstrói estereótipos a partir da protagonista Ana Cruz, processando aqui uma desenfatização da lamúria ou da vitimização. E isso sem perder de vista sua preocupação primeira que é a ênfase na autoconsciência de ser negro, insistindo na

sua afirmação identitária – “não posso cantar canção vazia do meu verbo”¹ –, sempre fiel ao compromisso ideológico de denúncia contra a discriminação e pretendendo com toda a sua obra ser aceito tal como é: “ser carne e osso, seu moço/comigo dentro/comigo negro”².

A segunda peça que completa a presente obra, como o título indica, é uma farsa. Esse gênero teatral teria surgido na França, na Idade Média, como teatro profano, ao lado do teatro sacro. Por definição a:

[...] Farsa é um gênero dramático predominantemente baixo cômico, de ação trivial, com tendência para o burlesco (cômico e ridículo). Inspira-se no cotidiano e no cenário familiar, e é o mais irresponsável de todos os tipos de drama. Caracteriza-se por suas personagens e situações caricatas. Se distingue da comédia e da sátira por não preocupar-se (*sic*) com a verossimilhança nem pretender o questionamento de valores. Busca apenas o humor e, para isso, vale-se de todos os recursos [...], ações exageradas e situações inverossímeis. [...] Sua estrutura e trama são baseadas em situações em que as personagens se comportam de maneira extravagante, ainda que pelo geral mantêm uma quota de credibilidade. Seus temas e personagens podem ser fantásticos, mas podem ser críveis e verossímeis³.

Estamos, portanto, diante de um gênero teatral de caráter eminentemente caricatural, o que não significa, no caso específico de *Uma farsa de dois gumes*, termos aqui um texto humorístico. Muito pelo contrário. Apresso-me em frisar que, na minha leitura, se trata de seríssimo e mesmo doloroso texto.

Fiel (embora sem ser ortodoxo) ao gênero literário “farsa”, o autor utiliza máscaras concretas e virtuais, deformando, desconstruindo propositalmente fatos e circunstâncias, nutrindo-se do irrisório e do paradoxal, enfatizando o reverso da realidade, muitas vezes lançando mão de críticas e sátiras até a exaustão, com o propósito de desmontar, desconstruir, desterritorializar, descentrar fatos ou circunstâncias da vida real, numa clara intenção de crítica e de questionamentos de valores, recorrendo ao estranhamento como provocação, para fazer seu público refletir.

O trocadilho e a ampliação das palavras ou o desvio de seus campos semânticos são marcas da criatividade do autor, presente ao longo de toda a sua obra literária. No título da peça, *Uma farsa de dois gumes*, já estão inseridas marcas impregnantes do desenrolar do texto: a alusão à conhecida expressão *faca de dois gumes* tem seu primeiro enunciado trocado por um outro, inesperado e esdrúxulo. O instrumento *faca*, banal e cotidiano, ao possuir dois lados afiados pode transformar-se no punhal ameaçador e talvez justiceiro; pode servir utilmente, pode ser prejudicial. A expressão popular traz a significação de apontar para vantagens e prejuízos. Uma *farsa* pode também ser duplamente cortante, pois a palavra tem poderes múltiplos e contrários. Caberá ao receptor verificar, no desenrolar do espetáculo, se a sugestão que parece escondida no título tem razão de ser.

Diversamente da peça anterior, aqui teremos mais de meia centena de personagens, em parte com fugaz papel ou função alegórica ou simbólica, ao longo de três atos cuja ação acontecerá em seis deslocamentos cênicos. As personagens são incomuns, muitas dotadas de nomes extravagantes, as situações igualmente

¹ CUTI. Possibilidade e propósito. In: *Poemas da carapinha*. São Paulo: Edição do Autor, 1978, p. 49.

² CUTI. Comigo. In: *Batuque de tocaia*. São Paulo: Ed. do Autor, 1982, p. 44.

³ DESVENDANDO TEATRO. Farsa. In: _____. *Gêneros*. [2016]. Disponível em: <<http://www.desvendandoteatro.com/gneros.htm#275008263>>. Acesso em: ago. 2016.

esdrúxulas e mirabolantes, a ambiguidade e a inversão recorrentes. O protesto e a provocação aparecem aqui revestidos de ousadas e inesperadas roupagens. A extensão do texto e a desusada quantidade de coadjuvantes estão em completo desacordo com as regras da ortodoxa estrutura desse gênero literário, e todo o conjunto parece querer dar a impressão que se está diante de uma inteligente e original farsa dentro da farsa.

Vamphirói é a personagem principal. É um vampiro branco, sempre sedento de sangue, o chefe supremo de uma comunidade imaginária, a *Respútrida do Brasfúsil*, servido cegamente pelos seus *escravhorários* e pelo *Branquinho Total* (que, segundo a descrição das personagens, é um homem branco de meia idade, tipo executivo, cara de bobo e subserviente) e por eles chamado de *Vampireexcelência*, *Vossa Vampirejestade*, *Vossa Vampiralteza*, *Vampireza*. Entre os atores, haverá outros “vampiros”, a maioria brancos.

Diferindo em número e em funções estão os escravos, muitos dos quais são denominados *Escravhorários*. Esses são brancos, trazem grandes relógios balançando, atados ao pescoço e, em alguns casos, correntes no pescoço ligadas aos pés.

A peça abre com um longo monólogo da parte do protagonista que aparece usando uma máscara de pirata, falando ao telefone com uma autoridade estrangeira e a ele superior, o *Vamphirrei Usaeu* que é considerado “[...] formidável, solícito, adora emprestar dinheiro, enviando muitos técnicos em corrupção para darem cursos intensivos aos ministros sanguessugas [...]”.

O autor prima pela insistência no absurdo, esmerando-se nas distorções de sentido, nos efeitos de estranhamento. As situações aberrantes e fantasiosas, inseridas dentro de um contexto comunicativo intencionalmente incomuns, concorrem para dialogar com o espectador ou leitor que é instigado a descobrir intenções e atitudes hiperbolizadas, mas que ocorrem na vida real e são de importância para a coletividade.

Dentro da paródia e da visão do mundo de cabeça para baixo, seria impossível não aludir ao antagonismo opressor versus oprimido, nem ignorar o passado humilhante de exploração e injustiça do povo negro. Numa alegoria, por exemplo, Cuti traz à cena uma criança negra, o bisneto negro da Mãe Preta e que, arrastando um enorme balde, vem reclamar ameaçadoramente do *Vamphirói* a devolução de todo o leite que ele “mamou da mãe da mãe da mãe da mãe da minha mãe”. Segundo os cálculos do déspota, indignado com o que ele considera os abusos desses “historiadores subversivos”, todos eles “comunistas”, a exigida indenização seria descomunal: multiplicando os cinco milhões de negros pelo Piso Nacional de Salário vezes quatro séculos e meio, somando ainda “férias, insalubridade, salário-família, aposentadoria...”, eles iriam “ficar com tudo”.

Entre as muitas personagens que contracenarão nesse primeiro ato, está também o Saci, que vai reivindicar que lhe devolvam a perna que lhe falta. Novo e enorme susto da parte do protagonista que replica ser isso impossível, pois essa perna foi utilizada para “fazer caminhar os negócios da *Respútrida do Brasfúsil*”.

Também vai comparecer uma figura tão venerável como ameaçadora para a forçada segurança em que vivem os déspotas opressores. É o *Negro Preto Cor da Noite*, alusão ao título do livro de poemas de Lino Guedes, de 1936, autor conhecido entre os militantes e ativistas negro-brasileiros. Entrará em cena, sempre na completa escuridão, para altivamente acusar *Vamphirói*, ser ignóbil, “corpo amordaçado de culpas, algemado em pecados, ameaçado de punições”. Acusa-o de ser um perversor da juventude, “aliciando-a para o mal, a bebedeira, o crime, as drogas”;

aponta também suas más qualidades e seus erros, torna-se incômodo e temido, e ao longo da peça aparecerá como agitador e justiceiro. Durante todo o desenrolar do espetáculo, *Negro Preto Cor da Noite* será o mais forte entre os adversários do Vampiro-chefe que tudo fará para destruí-lo, considerando-o um revolucionário, enquanto para inúmeras personagens negras ele é visto como um guia.

Os castigos que *Vamphiró* ordena são inesperados e incoerentes. Referindo-se aos negros, que tanto lhe devem, alega que eles:

Estavam perdidos no meio do mar da ignorância, sendo devorados uns pelos outros. Foram socorridos pelo navio negreiro, o navio do mundo branco. Nasceram para a civilização no berçário do navio negreiro, ou melhor, chamemos de navio civilizatório [...] (p.99).

A insistência no absurdo, nas situações hilariantes, burlescas, ou nas afirmações grotescas e desconstrutivas, propositalmente impactantes ou no mínimo surpreendentes, percorre toda a extensa encenação; as falas são escolhidas para fazer sobressair o contrário do que está sendo afirmado, instigando assim a participação do público ou dos leitores que decodificam sem dificuldade a verdadeira mensagem. Cito como exemplo a passagem em que o déspota planeja um espetáculo onde deveriam aparecer:

[...] negros humildes, porém históricos e valorosos. Impossível ninguém se interessar pelo suicídio coletivo dos negros após a *abolixeira* da escravatura. [...] o Pai-João tão bondoso, humilde e manso, capaz de se suicidar para não dar mais despesa para o sinhozinho, depois da Lei dos Sexagenários, que libertou os velhinhos [...] (p.114).

Entre as múltiplas personagens desta peça, destaca-se *Vampiraltíssima* *Usaeu*. Ele é estrangeiro, gringo milionário, ambicioso, cínico e explorador, e conta com a completa cumplicidade e submissão de *Vamphiró*. O diálogo entre os dois desnuda essa cumplicidade. A cena que se segue é a resposta do estrangeiro depois que lhe são oferecidos “rios, florestas, minério, petróleo”:

Si, tudo isso eu querer. Mas querer outro coisa momento esse. Minha país querer coração de people [...]. Sua povo precisar querer, aogostar, dorar ser igual my people. Em tudo coisa, o.k.? Comer muita hamburguer, beber muito coca. Precisar mais iscola de nosso língua e culture... **Brasfulero** não dever gostar ser **brasfulero**. Eu emprestar mais para você. Você pagar com o cabeça e coração de sua povo. (p.124, grifo do autor).

Em outra passagem, *Vamphiró* rejubila-se com o presente que recebeu de *Usaeu*, um instrumento de tortura que, segundo *Branquinho Total*, “o povo vai adorar”. Preocupado com a situação política, o Vampiro faz planos para dominar as insatisfações do povo:

Vamos enganar mais um pouco. (*Pensativo*) A **democrassonha** está indo bem. Depois a **tiraniadura** vai reaparecer. [...] Afinal, a depuração no sangue vampirescario é uma ciência com bases lógicas e indiscutíveis. A metarraça é apenas uma passagem para a plenitude vampirescario no planeta, sem pretos, nem índios, nem asiáticos... Reinaremos! (p.128).

Cuti serve-se propositalmente da incoerência firmada na desconstrução de lógicas pacificamente aceitas como incontestáveis e apresenta uma imagem grotesca da

política e assim da realidade, num ato consciente de subversão. Esta peça teatral pode ser vista como um desvio de códigos convencionais, questionadores da norma ou do status quo. Um desvio onde está subjacente a realidade tal como de fato é, mas que não interessa a muitas instâncias que assim seja desvelada.

O texto teatral está pleno de expressões linguísticas sumamente originais, únicas, mantendo, entretanto, uma visível e imediatamente descodificável aproximação com termos conhecidos e familiares (*classe mérdia; deusologia* da libertação, só *agorificando* tudo, sem ficar *amanhãndo* a vida; *Respútrida do Brasfúsil*, rua *Abolixão*, e muitos outros). É possível perceber a aproximação entre o termo “certo” e o “inventado”; mas, ao mesmo tempo, reconhece-se um distanciamento, pois se trata de caricaturescas criações, evidenciando uma outra visão do mundo que se pretende em oposição àquela manifestada e geralmente aceita sem maiores contestações. Aqui, nesta farsa magistral, o mundo está de cabeça para baixo. É o que se verifica, por exemplo, em passagens do segundo ato: o jornalista, branco e também vampiro, clara metáfora para um dos muitos opressores, faz referência ao jornal *O Mentirão* que noticiou o avesso do esperado: “políticos reduzem seus salários por livre e espontânea vontade”, afirmando ainda que o “Criouléu recebe garantia da polícia de poder andar sem documentos.”

Muitas das personagens são passageiras, desempenham uma determinada função simbólica e desaparecem da cena, para darem lugar a outras, igualmente fugazes. É o caso do Saci, que recupera sua segunda perna, do Jornaleiro anunciando suas mentiras, do Espantalho, dos diferentes Militantes, da Mãe Preta, do Negrinho do Pastoreio, do Senhor de Engenho, do Padre, do Direitista, e vários outros ainda, incluindo alusões a figuras populares ou históricas ou emblemáticas, uma legião, encarnando estereótipos brancos e pretos. São elementos portadores de sentido concorrendo para uma significação global que desemboca na mensagem onipresente de protesto ou denúncia face à discriminação, ao poder hegemônico, à má governança.

A linguagem e a preocupação estética de Cuti se harmonizam em função da mensagem a ser transmitida, deflagrando mecanismos retóricos que insistem em um procedimento desconstrutor. Cuti serve-se propositalmente da incoerência firmada insistentemente na oposição ao *status quo*. Ato consciente de subversão, apresenta uma imagem grotesca da política, da história, da realidade atual brasileira e, como destaca o professor ganhês John Rex Gadzekpo, num ensaio sobre Cuti e seu teatro:

[...] em vez de ser apenas um instrumento da negritude, ele representa [...] o saudável ingresso na categoria de literatura universal feita por um negro brasileiro, desmistificando, não negando, a questão racial. Não se trata dum simples mundo de negros unidos contra demônios brancos opressores, mas sim de uma complexidade do drama humano no qual o racial é apenas um elemento.⁴

Pela atualidade de suas temáticas e variados recursos dramáticos, as peças reunidas neste livro, *Tenho medo de monólogo e Uma farsa de dois gumes*, oferecem instigantes motivos para a reflexão e aprofundamento em várias questões importantes da vida contemporânea.

Bielefeld,
Agosto de 2016.

⁴ GADZEKPO, John Rex Amuzu. *Individualidade e coletividade em Dois nós na noite de Cuti*. ACTAS do V Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas. Oxford: LIDEL, 1999.

Referência

CUTI. *Tenho medo de monólogo* (Coautoria de Vera Lopes) & *Uma farsa em dois gumes*. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2017.

* Moema Parente Augel, atualmente aposentada, foi professora de Português como Língua Estrangeira e Cultura Brasileira na Universidade de Bielefeld e em outras universidades alemãs. Tem várias publicações sobre a literatura negro-brasileira e a literatura da Guiné-Bissau, país onde viveu por vários anos. Entre outras publicações, destacam-se a organização e edição das antologias *Schwarze Poesie – Poesia negra*. Tradução por Johannes Augel. St. Gallen: diá, 1988 (impresso) e 2013 (e.book); e *Schwarze Prosa – Prosa negra*. Tradução por Johannes Augel; Marianne Gareis. St. Gallen: diá, 1993.