

★ CESAR VALLEJO: POETA E DRAMATURGO

Hugo Villavicenzio

Hugo Villavicenzio (Humberto Hugo Villavicencio Garcia) nasceu em Lima, Peru, em 1950; reside em São Paulo, Brasil, desde 1975. É ator, diretor, professor, tradutor, pesquisador de teatro. Mestre em Artes pela IA-Unesp (2012), bacharel em Comunicação Social pela ECA-USP (1982), graduado como ator profissional pela Escuela Nacional Superior de Arte Dramático de Lima, em 1974. Em 2005 criou o grupo independente Conexão Latina de Teatro.

“Vallejo, en su poesía, es siempre un alma ávida de infinito, sedienta de verdad.”

José Carlos Mariátegui

César Abraham Vallejo Mendoza nasceu em 16 de março de 1892, na pequena cidade de Santiago de Chucú a 3.126 metros de altura sobre o nível do mar, no território da cultura Chimú, uma civilização ancestral pré-incaica do norte do Peru. Faleceu aos 46 anos, por causa de uma doença desconhecida, em 15 de abril de 1938, na clínica Arago, na cosmopolita capital francesa. Poeta de reconhecida tendência modernista, é considerado unanimemente pela crítica especializada como um dos maiores poetas hispano-americanos do século XX, transformando-se no maior poeta peruano de todos os tempos.

Em 1928, quando o pensador marxista José Carlos Mariátegui apresentou César Vallejo como o “poeta de uma estirpe, de uma raça” (Mariátegui, 1958), acabou transformando-o no legítimo representante de um indispensável “sentimento indígena virginal”, que até esse momento era inexistente na poesia peruana. Logo nos anos 1950, o crítico francês Robert Bazin afirmou que “Vallejo est un poète abandonné... C’est par là que Vallejo est un poète nettement indigène” (Bazin, 1953) associando metaforicamente a orfandade a que fora reduzida a população indígena peruana ao desamparo viven-

ciado pelo poeta durante a maior parte da sua existência. Por outro lado, mais de 20 anos depois, o professor britânico James Higgins esclarece que, com sua obra, Vallejo “Tomó conciencia de lo precario de la condición humana, de la crueldad gratuita de la vida, de la soledad del hombre frente al sufrimiento y de la proximidad de la muerte.” (Higgins, 1970). Em 1971, o ensaísta e poeta argentino Saúl Yurkievich, por sua vez, inscreve Vallejo na nomenclatura do seleto grupo de poetas conhecidos como os renovadores da poesia latino-americana (Yurkievich, 1971).

Ao fazermos um breve itinerário da sua vida e obra, verificamos que Vallejo publicou seus dois primeiros livros de poesia em Lima, a capital do Peru. Primeiro *Los heraldos negros*, em 1918, uma seleção de poemas de tendência modernista que marcaram o início da busca por uma voz de prosódia e coloração própria. Quatro anos depois, em 1922, nasce *Trilce*, sua obra-prima, profusa de hermetismo e ousadia sintática, que instaura definitivamente a indiscutível e poderosa estética vallejiana. Ainda em Lima, em 1923, vieram à luz suas duas primeiras obras em prosa. *Escalas melografiadas* é uma coleção de relatos que evoca o tempo de sua injusta prisão, são contos carregados de saudade familiar, desamparo e experimentalismo.

E o romance curto *Fabla salvaje*, prenhe de nuances domésticas, no qual aborda o processo de alienação autodestrutiva de um camponês andino, empregando procedimentos literários próximos ao relato fantástico.

Nesse mesmo ano de 1923, com a idade de 31 anos, o escritor deixou o Peru para nunca mais voltar à sua pátria. Vallejo residiu 15 anos em Paris, até sua morte, tendo também residido em duas ocasiões na Espanha. A primeira vez em 1925, contemplado com uma bolsa de estudos à qual renunciará antes de concluí-la, e a segunda, em 1930, por causa da sua expulsão da França por ter sido considerado pessoa não grata ao regime francês, acusado de envolvimento político com ideais revolucionários. O poeta visitou a União Soviética em três oportunidades, nos anos de 1928, 1929 e 1931, conhecendo Moscou, Leningrado (hoje São Petersburgo) e os montes Urais. Também perambulou pelas cidades europeias de Colônia, Varsóvia, Praga, Viena, Budapeste, Veneza, Florença, Roma, Pisa, Monte Carlo, Cannes, Nice, Madri e Barcelona.

Durante a maior parte de sua permanência na Europa, sobreviveu escrevendo crônicas sobre atividade cultural e política para revistas e jornais da América Latina e da Europa, assim como também realizou diversos trabalhos de tradução e docência. Na derradeira etapa de sua existência, escreveu *El Tungsteno*, um romance sobre o proletariado indígena peruano, considerado o embrião da peça *Colacho Hermanos* e os livros de crônicas e análise política *Rússia en 1931* e *Reflexiones al pie del Kremlin*, ambos publicados em Madri no ano de 1931. Nesse mesmo ano, escreveu em Paris o seu mais famoso conto: *Paco Yunque*, que seria publicado postumamente ao lado de *Poemas humanos e España, aparta de mi este cáliz* em 1939, sob a atenta supervisão de sua viúva, Georgette Vallejo. A poesia desses dois últimos textos, escritos entre 1931 e 1937, será apreciada pelos mais variados críticos literários como obras de franco teor social, de eventual exaltação ideológica e de profundo conteúdo humanista, transformando Vallejo, portanto, em

um poeta de dimensão universal.

O convívio do poeta peruano com a cultura e o teatro francês inicia-se logo no primeiro ano de sua estadia em Paris¹, onde trabalha na condição de cronista e crítico teatral para as revistas *Variiedades*, *Mundial*, *Amauta* e para os jornais latino-americanos *El Norte*, *El Comercio*, e os europeus *Prensa Latina* e *Los Grandes Periódicos Ibero-Americanos*. A atividade teatral parisiense encontrada por Vallejo após a Primeira Guerra Mundial apresentava um quadro de importantes transformações estéticas no marco da consolidação de novos paradigmas. Como podemos constatar no seu artigo: *El año teatral en Europa*, publicado no número 431 da limenha *Revista Mundial*, em 14 de setembro de 1928 (Puccinelli, 1987).

Essas mudanças tinham sido iniciadas ainda no final do século XIX. Tal é o caso do surgimento da estética naturalista defendida por Emile Zola no seu *Naturalismo no Teatro*, de 1881, ideário que promoveu o nascimento do verismo na interpretação teatral desenvolvido em seguida por André Antoine no *Théâtre Libre* de 1887. Mas, em oposição ao naturalismo, tinha surgido em 1896 a figura polêmica de Ubu Rei, *alter ego* do seu criador, Alfred Jarry, que instalou definitivamente a crise do personagem moderno na sua configuração grotesca. O desafio de Jarry antecipava as futuras experimentações vanguardistas de Roger Vitrac, Antonin Artaud e Guillaume Apollinaire, entre outros. O início do século XX marca o aparecimento do movimento simbolista parisiense como a primeira reação eficaz contra o naturalismo, destacando-se nessa empreitada o encenador Jacques Copeau que irá renovar o teatro francês ao criar o *Théâtre du Vieux Colombier*, em 1913. Copeau e seus discípulos do *Cartel des Quatres*² apregoavam o triunfo da sugestão criativa sobre o retrato da realidade defendido por seus opositores naturalistas.

Destarte, Vallejo em 1930, seis anos depois do início da atividade jornalística e dois após sua primeira viagem à União Soviética, começava seu itinerário dramaturgico escrevendo *Los Topos*, que

foi apresentada com o nome de *Mampar* para a apreciação crítica de Louis Jouvet, então diretor do Théâtre de Champs-Élysées. Em 1934, o poeta incursionava na teorização teatral escrevendo suas *Notas sobre una nueva estética teatral*, em que defendia a tese de que o teatro não é outra coisa senão um sonho. Essa ideia deve ser entendida como a defesa acirrada do triunfo da ficção inventiva sobre a realidade observada, ao ponto de levá-lo a afirmar que “O teatro não é mais o espelho da realidade, é o reverso dela” (Podestá, 1985).

Essa aparente aproximação ao *esperpento*³ de Valle Inclán e o contato com o construtivismo teatral soviético durante suas viagens à União Soviética, assim como a experiência de ter assistido ao teatro de Granovsky em Paris levaram Vallejo a comentar para a revista *Mundial*, de Lima: “O teatro [espetáculo], desse modo, funde e conjuga na cena recursos elípticos do Music Hall, do circo, da dança e do cinema” (Vallejo, 1928). Dessa maneira, o poeta antecipava, embora sem sabê-lo ainda, o caráter multifacetado que teria sua futura dramaturgia. Assim, suas próximas peças trilhariam caminhos diversos, transitando pelo teatro político com tons que remetem a Piscator e ao Agitprop em *Lock-out* (César Vallejo TEATRO TOMO I, 2011); passando pelo burocrático realismo socialista de Lukács presente em seu drama *Entre las dos orillas corre el río*; até alcançar o que podemos chamar de sua independência estilística nas suas duas últimas peças. Em *Colacho hermanos*, apresenta traços épicos pela extensão do jogo cômico e o emprego do expediente farsesco para configurar a imagem dupla da saga do alpinismo social latino-americano, elaborando com esse procedimento uma analogia satírica da realidade política peruana dos anos 1930. *La piedra cansada* (César Vallejo TEATRO COMPLETO II, 1979) é um drama histórico com desfecho trágico escrito quatro meses antes da morte do poeta. A peça desvenda a problemática social e existencial do mundo andino num jogo onde o presente moderno mistura-se poeticamente com o passado ancestral.

A dramaturgia de Vallejo

É surpreendente constatar que a dramaturgia de César Vallejo é objeto de estudo e apreciação relativamente recente entre críticos e pesquisadores contemporâneos. A causa mais provável desse lamentável esquecimento acadêmico deve ter sido motivada por alguns fatores motivados pelo esmagador reconhecimento da grandeza poética do autor, assim como pelo atraso de três décadas na publicação da sua obra teatral completa. Vale dizer que o reconhecimento da excelência poética acabou ocultando a obra de Vallejo, seja pelo preconceito ideológico conservador, pelo pueril desconhecimento das peças ou, ainda, por serem pouco conhecidos os postulados teóricos do autor sobre o assunto. Em suma, tudo indica que a notoriedade advinda posteriormente à morte do poeta acabou deixando na sombra do olvido a persistente vocação teatral que Vallejo sustentou em vida. Inquietação essa que fora abalizada inicialmente nos anos 1960 pelo poeta Washington Delgado (Batres e Delgado, 1969, p. 273-282) “*César Vallejo tuvo una notable y sostenida inquietud teatral*”. Dramaturgia que fora posteriormente estudada em detalhe pelo pesquisador Guido Podestá no seu livro CÉSAR VALLEJO: SU ESTÉTICA TEATRAL de 1985. E ainda mais recentemente atualizada pelo ator e diretor teatral Rafael Hernández ao prologar o livro César Vallejo, TEATRO TOMO II de 2011, quando afirma que “*Uma de las grandes pasiones de César Vallejo también fue el teatro*”.

Vallejo escreveu sete peças de teatro, três esboços argumentais ou *canovacci* e um roteiro para cinema. Infelizmente nenhuma dessas obras foi publicada ou encenada durante a aziaga vida do poeta dramaturgo. Quarenta anos depois de ser escrita sua primeira peça, apenas quatro delas foram publicadas pela primeira vez, em dois volumes, pelo Fundo Editorial da Pontificia Universidade Católica do Peru (César Vallejo TEATRO COMPLETO, 1979). Mais recentemente, no ano de 2011, a

Universidade de Ciências e Humanidades de Lima publicou no seu Fundo Editorial a obra teatral completa de Vallejo, também em dois volumes, contendo seis peças, três esboços teatrais e um roteiro cinematográfico.

Note-se que, das sete peças escritas por Vallejo, foram publicadas apenas seis. O que teria acontecido com a primeira peça? No prólogo da publicação da Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), Enrique Ballón Aguirre, ao analisar a dramaturgia do poeta no artigo “*La escritura escénica de Vallejo*”, dá notícias de que a primeira peça escrita pelo poeta teria sido *Mampar* ou *La Cerbera*, que fora datilografada em francês entre 1929 e 1930, mas cujo original fora abandonado e destruído posteriormente pelo autor. O motivo teria sido uma carta pouco lisonjeira de Louis Jouvet, na época diretor do *Théâtre des Champs Élysées*. A missiva do encenador francês apontava a extensão desmedida do drama por comportar em realidade duas peças – uma de cunho moralista e outra de tom filosófico –, assim como a impossibilidade de estreá-la porque a agenda do teatro encontrava-se preenchida. Porém, segundo descoberta recente de Guido Podestá (1985), fragmentos dessa peça teriam escapado da destruição transformando-se em duas peças curtas: *Los topos* e *La mort*.

Resumindo, as peças publicadas postumamente, em diversas datas, foram oito: *Los topos*, *La mort*, *Lock-out*, *Entre las dos orillas corre el rio* e *El Juicio Final*, escritas em 1930; *Colacho hermanos* ou *Presidentes de América*, em 1934; *Sueño de una noche de primavera*, em 1935 e *La piedra cansada*, em 1937.

Peças, esboços e roteiro

Los topos ou *As antas*, numa tradução livre do título, é um drama curto composto de cinco cenas e um epílogo. A peça, escrita em 1930, corresponderia à primeira parte de *Manpar*, texto que fora destruído pelo autor. O assunto gira em torno de um rapaz excessivamente franco nas suas opiniões que acaba cometendo matricídio. O protagonista

sofre nas mãos de duas mulheres dominadoras: de um lado está a mãe, que é contrária ao casamento do filho, e do outro a noiva, que não se conforma com a implicância da futura sogra.

La mort foi publicada em 1952, como uma tragédia em um ato, apresentando um claro estilo realista. A peça é originária de um esboço da tragédia *Moscou contra Moscou*, de 1930, que a seguir se transformaria em *Entre las dos orillas corre el rio*. O tema trata da decadência de uma família aristocrática durante a guerra civil russa anos depois do triunfo da insurreição bolchevique. O pai, um príncipe consumido pelo alcoolismo, refugia-se num mosteiro ortodoxo enquanto a esposa, desesperada, enfrenta dois de seus quatro filhos que aderiram à revolução.

Lock-out é um drama escrito em francês e traduzido ao espanhol pelo próprio autor em 1930. A tradução infelizmente foi perdida e nunca mais encontrada. A peça, como o próprio nome já indica, tem cunho social e político, comportando traços de realismo socialista. Retrata o embate entre o capital e o trabalho numa empresa metalúrgica, conflito provocado pela paralisação patronal que conclui com a consabida repressão dos trabalhadores.

Entre las dos orillas corre el rio teve um processo de criação longo e conturbado. Segundo informa sua viúva, Georgette, Vallejo hesitou entre vários títulos: *Varona Polianova*, *El juego del amor, del odio y de la muerte* e *Moscou contra Moscou*. *El juicio final* é uma peça curta que completa a trilogia de obras escritas em 1930. A obra trata da confissão feita a um padre por um mascate russo moribundo, culpado de ter assassinado um joalheiro que estava prestes a cometer um atentado mortal contra Lênin em um comício, dias antes do triunfo da revolução bolchevique. O desfecho do drama apresenta uma reviravolta inesperada.

Colacho hermanos ou *Presidentes de América* é uma peça escrita em tom satírico para, assim, melhor criticar a tumultuada democracia peruana como sendo apenas uma farsa burguesa, produzida pela ingerência política externa, a manipulação de

uma empresa mineradora e o oportunismo dos irmãos gêmeos que dão nome à peça. Mostrando em tom farsesco a vertiginosa ascensão social dos inescrupulosos Colacho.

Sueño de una noche de primavera é uma breve brincadeira cômica. A ação acontece em um cruzamento de ruas do bairro boêmio de Montparnasse, onde três operários desempregados, um pintor de meia idade e um jovem aparentemente doente sentam-se em um banco público. Os desempregados, muito falantes, descrevem os transeuntes e mendigam alguns trocados perante o olhar pasmado do pintor e o desgosto do jovem solitário.

La piedra cansada é um drama poético ambientado no período incaico com evidente intenção de subverter a história conhecida, reinterpretando a lenda da construção da fortaleza de Sacsayhuaman nas proximidades de Cuzco no século XV, durante o reinado do Inca Pachacutec. A peça exalta o sentido social do amor, da liberdade e da paz humana.

Dressing room é um esboço argumental de uma divertida bufonaria composta de um prólogo e quatro atos que gira em torno do confronto entre Charles Chaplin e Carlitos, sua criatura do cinema mudo, ambos disputando o amor de uma graciosa jovem encarregada do guarda-roupa de um estúdio cinematográfico e das conflitadas relações trabalhistas entre ambos.

Serie y contrapunto, texto datilografado em espanhol, sem data, leva na primeira página o título em francês de *Suite et contrapoint*. É um jogo cômico sobre a crise de um casal que está prestes a se separar e cuja salvação aparece quando o marido se converte em um amante atencioso que seduz sua esposa, também convertida numa noiva amorosa. O jogo se prolonga eternamente como um moto-perpétuo.

Presidentes de América é um esboço de roteiro cinematográfico escrito no ano de 1934 como uma espécie de *canovaccio* italiano. É uma síntese argumental das aventuras e peripécias envolvendo os irmãos Colacho, desde o estabelecimento de sua vendinha nas alturas de Taque até serem defenes-

trados do poder pelo golpe de Estado do general Tequila.

Irmãos Colacho ou Presidentes de América

É com *Colacho* que Vallejo modifica o rumo da sua dramaturgia, saindo do gênero trágico para encaminhar-se ao cômico. A peça é uma comédia moderna com importantes inovações que remetem de maneira diferenciada a diversos conceitos em voga na virada dos séculos XIX para o XX, como a figura do anti-herói ubuesco de Jarry, assim como a distorção da realidade proposta pelo *esperpento* criado por Valle Inclán, quando Vallejo afirma que o teatro é um sonho e não um espelho que apenas reflete a realidade, senão uma imagem revertida criada pela ficção. Também encontramos na peça certas afinidades com a épica brechtiana quando cria um extenso jogo paródico de duplos complementares que serve para mostrar tanto o alpinismo social dos irmãos gêmeos como as traumas políticas em que eles estão envolvidos.

Colacho é uma comédia satírica moderna plena de quiproquós farsescos. Escrita em 1934, infelizmente não chegou a ser publicada pelos editores da época. Contudo, mais de 30 anos depois de seu nascimento, o segundo quadro da peça foi publicado na revista *Visión del Peru*, em uma edição especial denominada *Homenaje internacional de César Vallejo* (Batres e Delgado, 1969).

Dez anos depois da publicação do segundo quadro, no ano de 1979, a Pontifícia Universidade Católica do Peru (PUCP) lançou o que pretendia ser o Teatro completo de César Vallejo com apenas quatro peças, inclusive *Irmãos Colacho*. Essa publicação foi muito importante por ter contado com prólogo e notas de Enrique Ballón Aguirre e revisão e comentários da viúva Georgette de Vallejo. Por fim, no ano de 2011, iniciando a segunda década do século XXI, a Universidade de Ciências e Humanidades de Lima, Peru, lançou por sua vez a que pode ser considerada como a publicação mais

completa da obra teatral do bardo peruano.

Entretanto, é necessário esclarecer que existem três versões de *Colacho hermanos*. Uma primeira versão, escrita em espanhol e conservada por Georgette de Vallejo, que fora entregue a Universidade Católica do Peru e publicada na antologia já mencionada. Uma segunda versão, escrita em francês, que fora depositada na Biblioteca da Universidade Católica do Peru. E uma terceira versão ampliada, em espanhol, depositada na Biblioteca Nacional do Peru que fora editada por Ricardo González Vigil em *Obras completas*, volume XI com o título de *Colacho hermanos, Esboços teatrais (Vallejo Mendonza, 1992)*. É essa versão que traduzimos e analisamos neste trabalho. Concluindo estas breves referências, é necessário informar que existe o esboço de roteiro cinematográfico *Presidentes de América* com o mesmo tema da peça, cujo esboço, escrito em espanhol, encontra-se depositado na Biblioteca Nacional do Peru.

A estrutura dramática de *Colacho hermanos* comporta três atos e cinco quadros. A peça se inicia num radiante meio-dia no modesto armarinho dos irmãos, na localidade andina de Taque, durante um domingo de pleito eleitoral. As duas primeiras cenas do primeiro quadro servem para conhecer as habilidades comerciais do irmão Acidal, que aparentemente não são muitas, quando ele tenta convencer, sem consegui-lo, uma mãe indígena e sua filha de que não existe diferença entre comprar uma linha de costura e um sabonete, além de não perceber o logro de que é vítima quando dois jovens camponeses compram uma garrafa de cachaça, mas levam duas ao se aproveitarem de um descuido de Acidal que, por sua vez, pretende enganá-los lhes dando papel colorido como falso presente para os embriagados clientes. A terceira cena serve para apresentar o faminto irmão Mordel, que come as bolachas do estoque, e reclama do irmão por ter vendido pouco. Assim, ficamos sabendo que a situação da loja é calamitosa por causa de dívidas acumuladas que os irmãos não conseguem pagar e que o agiota pretende processá-los. A quarta cena trata do so-

bressalto dos Colacho provocado pelo inesperado aparecimento do alfaiate do povoado que, na sua bebedeira dominical, imagina comandar uma revolta popular escoltado por um bando de crianças brincalhonas. A cena cinco encerra o primeiro quadro com um efeito de *Deus ex machina*. De modo totalmente inesperado, chega uma carta do prefeito da cidade convidando os irmãos para um almoço. O convite da autoridade local marca o início da escalada social dos Colacho ao mesmo tempo em que instala a euforia neles por encontrar o jeito de responder ao convite, assim como também a necessidade de ensaiar as maneiras de infiltrar-se no mundo dos poderosos.

O segundo quadro acontece dez anos depois do primeiro. Os Colacho subiram na vida, agora gerenciam um grande bazar que comercializa toda sorte de mercadorias para os trabalhadores da mineradora estadunidense Cotarca Corporation. A primeira cena nos apresenta os irmãos Colacho agora bem trajados, transformados em comerciantes bem-sucedidos e. Acidal está voltando ao povoado de Taque para fazer política, enquanto Mordel fica no bazar atazanando o filho, que trabalha como empregado diante do olhar compassivo do balconista. Na segunda cena, surge a velha Rimalda, uma camponesa analfabeta, de quem Mordel se aproveita ao fazer a conta dos ovos entregues por ela durante duas semanas. Mas o pagamento dos ovos volta para o bolso de Mordel porque Rimalda decide comprar uma vara de tecido da loja. A terceira cena é uma espécie de continuação da segunda, mas de signo trocado. Nela Mordel manda o balconista Orócio somar o número de caixas de fósforos recebidos pela loja, porém, quando o balconista realiza a operação em voz alta, é proibido de “levar” nada pela sua condição de ser empregado, diferentemente do patrão, que pode levar o que quiser por ser o dono da mercadoria. Nas cenas quatro, cinco e seis, predomina a figura de Mister Tenedy como representante do poder estrangeiro que comanda a vida política e econômica do país. Na quarta cena, o estadunidense é apresentado como um forasteiro

muito bem adaptado aos usos e costumes locais, sendo capaz até de intuir o descontentamento que existe entre os camponeses que trabalham na mina. Na quinta cena, descobrimos que o papel dos Colacho não é só o de vender mantimentos, mas também eles fazem o trabalho de recrutar mão de obra barata para a mineradora. Na sexta cena, Tenedy se depara com um mineiro doente que ele considera fugitivo. A raiva do “gringo” é tanta que acaba matando o doente literalmente no grito. A sétima cena encerra de maneira cruel o destino do corpo do trabalhador, que ficará até a manhã seguinte num depósito para depois ser jogado no lixo. O assunto da oitava cena é a assombrosa habilidade de Mordel, ajudado pela cumplicidade do chefe de polícia, para convencer um casal de ingênuos indígenas a trocarem uma chácara de trigo por uma garrafa colorida sem valor nenhum. Na nona cena, Mordel recrimina o balconista Orócio por somar em voz alta na frente do seu filho, que no entanto ele trata como sobrinho. Quando Novo, o filho/sobrinho, aparece é mandado ao correio com uma mensagem para Acidal, que se encontra em Taque. A mensagem trata da urgência de recrutar 50 indígenas para trabalhar nas minas. Na décima cena Mister Tenedy volta ao bazar muito contente porque a polícia capturou uma dúzia de indígenas fugidos. Entre um gole e outro de uísque, Mordel confirma o envio da mensagem para Acidal enquanto o gringo sonda Mordel sobre a possibilidade de ele entrar na vida política como presidente da República. A décima primeira cena encerra o segundo quadro de uma maneira bastante inusitada, um peão miserável aparece na loja trazendo umas poucas notas como presente para Mordel, que, desconfiado e assustado, recusa o donativo.

No segundo ato da peça, dividido nos quadros três e quatro, percebemos o sucesso do audacioso empreendimento dos salafriários irmãos andinos no tocante à ostentação da riqueza material adquirida e ao envolvimento na promíscua atividade política do país. Durante a longa e única primeira cena do terceiro quadro, que aconte-

ce na agora elegante casa dos Colacho em Taque depois da ceia, assistimos a um verdadeiro desfile de personagens grotescos. O velho e corrupto governador local surge em cena aparentemente interessado pelo destino de Acidal na próxima eleição para deputado; ele informa ter conseguido subtrair cinco votos dos delegados do candidato contrário aplicando uma chantagem muito bem arquitetada. Depois de livrar-se do astuto governador, Acidal recebe um jovem e apalermado professor que possui um birrento e divertido para conseguir os votos das mães dos alunos das escolas públicas. A terceira figura ridícula que aparece é o comandante em chefe da Cavalaria Ligeira: trata-se de um militarão com fobia de pessoas que usam óculos, razão pela qual expulsa o professor para finalmente anunciar que, como bom patriota que é, está disponibilizando homens e armas para assegurar a eleição de Acidal. O próximo episódio, ainda na mesma cena, trata de bruxaria e economia doméstica ao introduzir Don Rupe, pai de Rina, que é a empregada e esposa dos irmãos. Enquanto Don Rupe faz a pajelança apropriada para fechar o corpo de Acidal na próxima eleição para deputado, o velho xamã descobre a gravidez da sua filha e revela o destino trágico daqueles que ousaram enganá-lo. O terceiro quadro encerra-se com a chegada de Mordel, que traz a notícia bombástica de que Mister Tenedy – vale dizer a *Cotarca Corporation* – quer transformar Mordel em presidente da República.

No quarto quadro, a ação transcorre no grande bazar dos Colacho em Cotarca, onde Mister Tenedy revela que está sendo preparada uma “revolução”, eufemismo de golpe de Estado, para tornar Mordel presidente da República. Foi organizado o bota-fora de Mordel, que viaja no dia seguinte para a capital, onde é esperado pelos militares arrebanhados para a causa. A festança conta com a participação de funcionários da *Cotarca Corporation* fiéis ao “gringo”, que bebem, cantam, dançam e até dão tiros numa alucinada gandaia da firma. No ápice da farra, Rina, embebedada, é jogada nos dados entre os participantes e o agraciado não é outro

senão Mister Tenedy, depois das hábeis manobras de Mordel para que isso aconteça, pois está empenhado em fazer com que o gringo escolha seu irmão Acidal para comandar a República. Porém, Mordel dá com os burros na água e acaba tendo que assumir o papel imposto por Mister Tenedy.

O terceiro e último ato também emprega o recurso de desfile de personagens grotescos do terceiro quadro do segundo ato, mas trazendo uma inovação, utiliza o procedimento moderno da metalinguagem, da representação dentro da representação. Antes de se iniciar o desfile de atrocidades, os Colacho recebem o tenente-coronel Del’Milhar, que promete total fidelidade ao golpe que está sendo arquitetado. Logo, numa sucessão de divertidos episódios, vemos os Colacho testando suas qualidades histriônicas ensaiando o papel de presidente da República. Os irmãos são auxiliados pelos seus assessores nesse jogo de imposturas e comentários interpretando diversos papéis, como o de secretário, o ajudante de ordens, o chefe da Casa Militar, o embaixador de uma republiqueta latino-americana, o ganancioso presidente do Congresso, o repressor ministro da Justiça, o oportunista nuncio apostólico, a desconsolada Senhorita de la Flor e seu sobrinho/filho gerado com seu primo, o Monsenhor Cochar e, finalmente com o traidor general Nhatón objeto de perspicaz tortura psicológica. A comédia encerra-se com a súbita volta à realidade provocada pela interrupção inesperada dos ensaios provocada pelo surgimento do truculento General Tequila e sua tropa, da qual faz parte agora o Tenente Coronel Del’Milhar, que acaba decretando o fuzilamento de todos os envolvidos na infausta brincadeira dos irmãos Colacho.

Como acabamos de relatar, *Irmãos Colacho* desenha uma deliciosa caricatura em tom crítico empregando traços humorísticos para ridicularizar a atividade política peruana dos anos 1930. É um procedimento eficaz para descrever os ilimitados recursos do alpinismo social, das fraudes no exercício do poder e da sempre eterna miséria social que envergonha grande parte da população esquecida

do nosso continente. O conjunto da obra teatral vallejianana transita pela tragicidade das suas primeiras peças, atravessando a aridez do teatro político para transportar-nos finalmente ao deleite da hilaridade cômica. Assim sendo, acreditamos que a dramaturgia de César Vallejo merece um lugar de destaque no teatro latino-americano contemporâneo em função da diversidade temática de suas peças, da inovação teórica ao definir o teatro como um sonho, e sobretudo por expressar brilhantemente a voz e a presença marcante da identidade indígena peruana.

Referências

- BAZIN, R. *Histoire de la littérature américaine de langue espagnole*. Paris: Hachette, 1953.
- BATRES, C. M.; DELGADO, W. (ed.). *Visión Del Perú*: revista de cultura. Homenaje internacional de César Vallejo. Lima, n. 4, p. 273-282, julho de 1969.
- HERNÁNDEZ, R. *Cesar Vallejo y su pasión por El teatro*. In: César Vallejo *TEATRO*, TOMO II. Lima: UCH, 2011.
- HIGGINS, J. *Visión del hombre y de la vida em las ultimas obras poéticas de César Vallejo*. Ciudad de México: Siglo XXI, 1970.
- MARIÁTEGUI, J. C. *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Minerva, 1958.
- PODESTÁ, G. *César Vallejo*: su estética teatral. Lima: UNMSM, 1985.
- PUCCINELLI, J. *César Vallejo desde Europa*: cronicas y articulos (1923-1938). Lima: Ediciones Fuente de Cultura Peruana, 1987.
- VALLEJO, C. *Teatro completo*. Prólogo, traduções e notas de Enrique Ballón Aguirre. Lima: PUCP, 1979.
- YURKIEVICH, S. *Fundadores de La nueva poesia latinoamericana*: Vallejo, Huidobro, Borges, Neruda, Paz. Barcelona: Barral, 1971.

Notas

- 1 *El pájaro azul* de Maeterlinck, foi sua primeira crítica no jornal *El Norte*, Trujillo, 01 de janeiro, 1924.
- 2 Louis Jouvet, Charles Dullin, Gaston Baty et Georges Pitoëff.
- 3 Gênero literário em que a realidade é deformada para enfatizar o aspecto grotesco da existência.