

Teatro paraguaio: as vozes de Kuña (pave'y)

El teatro paraguayo: las voces de Kunã (pave'y)

Luiz Eduardo Rodrigues Gasperin¹

Resumo

O ponto de partida dessa reflexão é a dramaturgia *Kuña Rekove (pave'y)* criada e dirigida por Paola Irún, inspirada na obra *Kuña Rekove* de Edda de Los Ríos (1942 -2007) escrita aproximadamente dois anos antes do seu falecimento. A dramaturgia de Ríos conta a história de quatro mulheres camponesas: Reina, Ña Julia, Hermana e Petrona. As quatro personagens apresentam um Paraguai da segunda metade do século XX, de influências rurais. Ao revisitar a obra, Irún amplia para sete mulheres que contam suas histórias a partir de depoimentos reais, de contextos urbano e rural, sublinhados por conflitos atuais: gordofobia, lesbiofobia, violência doméstica, violência sexual, trabalho infantil etc. O material recorrente na dramaturgia e encenação de Irún é o depoimento pessoal, uma voz que relata fatos do vivido que são assim conduzidos para uma costura com a ficção na Cia. *En Borrador teatro en construcción*. Para *Kuña Rekove (pave'y)*, o caráter público-privado assume destaque pela reflexão das políticas públicas de gênero e dos direitos da mulher. O que sabemos desse teatro paraguaio? Teatro(s) de caráter feminista(s) em países Latino-Americanos?

Palavras-Chave: Dramaturgia; Feminismo; Teatro paraguaio.

Resumen

El punto de partida de esta reflexión es la dramaturgia y puesta en escena de *Kuña Rekove (pave'y)* creada y dirigida por Paola Irún, inspirada en la obra *Kuña Rekove* de Edda de los Ríos (1942-2007) escrita aproximadamente dos años antes de su muerte. La dramaturgia de Ríos cuenta la historia de cuatro campesinas: Reina, Ña Julia, Hermana y Petrona. Los cuatro personajes presentan el Paraguay de la segunda mitad del siglo XX, con influencias rurales. Al volver a visitar la obra, Irún expande a siete mujeres que cuentan sus historias a partir de testimonios reales, de contexto urbano y rural, subrayado por los conflictos actuales: gordofobia, lesbofobia, la violencia doméstica, violencia sexual, trabajo infantil y otras cosas más. El material recurrente en la dramaturgia y puesta en escena de Irún es el testimonio personal, una voz que relata hechos de lo vivido que así se conducen para una costura con ficción a través de Cia. *En Borrador teatro en construcción*. Para *Kuña Rekove (Pave'y)*, el carácter público-privado se destaca por el reflejo de las políticas públicas de género y los derechos de las mujeres. ¿Que sabemos de este teatro paraguayo? ¿Teatro(s) de personaje(s) feminista(s) en países Latino Americanos?

Palabras claves: Dramaturgia; Feminismo; Teatro paraguayo.

1. Era uma vez... *Ymã ningo péicha...*

Um território coberto por verde, seus nativos se comunicavam em uma língua diferente dos idiomas conhecidos pelos homens brancos que nele invadiram. Quando chegaram, limparam o verde e ordenaram a higienização dessas palavras. O idioma, então silenciado, correu pelas periferias do verde que restou; séculos depois saiu das últimas linhas verdes que

¹ Doutorando em Artes da Cena; Unicamp; Campinas, São Paulo, Brasil; gasperineduardo@hotmail.com. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior—Brasil (CAPES)—código de financiamento 001.

restaram para os centros urbanos criados pelos invasores. O nome desse território é Paraguai, país que pertence à América do Sul, com população de 7.252.672 de habitantes. Geograficamente cercado pelos países vizinhos Brasil, Argentina e Bolívia, com extensão territorial de 406.752 km². Dados esses obtidos por meio da Dirección General de Estadísticas, Encuestas y Censos (DGEEC)². As memórias contadas pelo país nascem do contato dos povos originários indígenas com os espanhóis, um desencontro de idiomas, culturas e corpos.

O idioma utilizado pelos ameríndios e que ao longo dos anos foi assumido e integrado ao contexto urbano da então República Paraguai. Recebeu inúmeras variantes na fala, resultado das distintas etnias que compõem essa terra, segundo Susnik (1965), divididas por quatro famílias linguísticas: *Zamuco*; *Mataco*; *Enlhet-Enenlhet (Maskoy)*; *Guaicurú*; *Guaraní*. O Conesul do continente demonstra ser território de língua ameríndia, as terras paraguaias predominantes da língua guarani, palavras essas que compõem toda uma cosmovisão materializada por meio dos modos de ser das etnias que resistem nas pequenas faixas de verde das reservas e assentamentos.

O processo civilizatório interrompeu qualquer possibilidade de diálogo entre as diferenças dos corpos nativos para os corpos que chegavam de além mar. O intuito era unificar um modo de ser segundo a lógica exercida pelo branco e para o seu bem próprio, ou seja, catequizar e escravizar para manutenção da soberania branca. Ao dominar esses, os corpos, as marcas das diferenças e os modos de ser/ existência eram inviabilizados. Uma prática que perdura no tempo e deixa feridas que sangram a séculos. Esse efeito de invisibilizar o diferente segue em nossa contemporaneidade – o diferente econômico, o diferente de raça, o diferente de gênero, o diferente cultural, o diferente físico, o diferente de idioma. Tudo aquilo que desafina com a prática de unificação e massificação deve ser silenciado ou radicalmente exterminado. Inúmeras tentativas existiram para retirar as palavras em guarani do cotidiano paraguaio, em todas elas, a resistência das periferias, do campo e das mulheres – que culturalmente são ensinadas a falar em guarani por uma herança feminina de ancestrais violadas sexualmente por homens brancos – permaneceu viva.

Dois pontos são importantes para o entendimento desse território, o idioma guarani proveniente da terra que carrega em suas características uma palavra que é corpo, sem divisões; o espanhol do colonialismo que traz consigo uma força para massificar as maneiras de ser e pensar. Com o passar do tempo, essa divisão se borrou até a formação de uma mescla de idiomas, conhecida como jopará. Um modo encontrado por falantes de guarani em adaptação ao idioma oficial espanhol. Sua oficialização enquanto país bilíngue ocorreu somente no ano de 2010 com a lei nº4251 – *de las lenguas oficiales*. Desde então, ele passa oficialmente a ser considerado o idioma guarani para o Estado, que esperou século para reconhecer uma fala que sempre esteve presente e atuante para o país. O binarismo do idioma também existiu, para o gênero feminino, o falar guarani era uma recorrência desde que da cozinha para a lavanderia. Enquanto para o homem, o espanhol deveria estar na ponta da língua, pois o idioma representava status. Essa dicotomia do idioma dentro do núcleo familiar demonstra o quanto a questão de gênero precisa ser discutida para esse território. Essas questões ganham visibilidade no país na década de 80, na referenciada segunda onda feminista que cria ressaca em países Sul-Americanos. O debate ganhou as ruas nas manifestações pelo direito da mulher, os escritos científicos com o *Centro de Documentación y Estudios (CDE)* e os palcos da cidade com a obra dramática *Kuña Rekove* de Edda de los Ríos.

² Disponível em: <<https://www.dgeec.gov.py/>>. Acesso em 01 de agosto de 2020.

2. *Kunã de Edda de los Ríos*

Edda de los Ríos (1942-2007), artista da cena, pesquisadora e dramaturga paraguaia. Suas obras dramáticas recebiam influências do contexto regional paraguaio, principalmente por suas circulações no interior do país. No livro *Dos caras del teatro paraguay*, no capítulo “La mujer paraguaya, protagonista en la historia, espectadora en el teatro”, a autora propõe uma reflexão de gênero no Paraguai e versa sobre a mulher enquanto protagonista dessa história. Além disso, compartilha aspectos da legislação; a mulher indígena e a sua relação com o idioma; o teatro na colônia, durante a independência e no século XX; a mulher no teatro de hoje. O percurso apresentado possibilita reconhecer o papel da mulher para o território paraguaio e o quanto esses materiais são gerados de criação para a cena teatral.

Na perspectiva da dramaturgia em idioma guarani ou pela mescla com o espanhol, a obra *Kuñã Rekove* deixa seu marco para a cena paraguaia em discutir o feminismo. Outro pressuposto que auxilia esse processo de entender a pujança do guarani no teatro está na sua provocação por meio das situações do vivido pelo espectador e pelo artista cênico. Existe um relacionamento com a resistência desses corpos nesse território repleto de fatores dominantes do colonialismo, patriarcado e do capitalismo. Em sua obra Edda de los Ríos convida o espectador a olhar pela fechadura uma realidade camponesa por figuras e vozes femininas. Ña Julia, Reina, Petrona e Hermana são as personagens dessa história. As mulheres criadas por Edda são inspiradas no livro *Pintadas por si mismas* de organização de Manuelita Escobar, Olga Caballero e Marilyn Godoy. São transcritas dez entrevistas de mulheres de contextos rurais do Paraguai que discutem o seu papel em contexto nacional. Edda percebeu com a leitura desse livro um campo de inspiração e experimentação para sua criação.

3. *Kunã de Paola Irún*

A encenadora Paola Irún foi convidada pela família de Edda para remontar a obra *Kuñã Rekove* ao completar 10 anos de sua despedida. O processo de trazer para o centro da discussão por meio do teatro, o retorno da discussão da diversidade da mulher paraguaia com todas as suas cores esteve como ponto de partida para ela. Foram somadas para essa re-criação as vozes de mulheres rurais e mulheres urbanas.

A revisão dessa proposta alterou seu título para *Kuñã Rekove (pave'y)*. O *pave'y* amplia o campo de atuação dessas mulheres e abandona a ideia de um ponto final para uma história em continuidade. A vida das mulheres paraguaias não tem um fim ou um modo, elas são diversas e coloridas - do campo, da cidade, do centro, da periferia etc. Os problemas abordados por essa encenação levam em conta as discussões contemporâneas. A escolha da encenadora tem relação com o procedimento criado por ela em seus processos de criação, os depoimentos. Paola Irún, além de assinar a encenação, escreve e organiza sua dramaturgia sempre com auxílio dos atores criadores que integram sua cena. Um modo organizado por ela que abre as portas e janelas da criação para todos os artistas que estão envolvidos. A *Cia. En Borrador* assina seu primeiro projeto em meados de 2009 para 2010 e segue na operacionalização desse modo de ver todos os artistas do projeto cênico como coautores da criação.

O percurso criativo seguiu inicialmente com um mapeamento de mulheres na atualidade – questões e discussões. Dessa forma, é necessário entender a partir de qual lugar se aborda essa encenação, para este tempo e este espaço. São elas, de muitas cores e de muitas faces, negras, indígenas, trans, mestiças etc, os marcadores para essas mulheres reais são diversos.

Havia um importante jogo que estava em curso, entre a realidade e a ficção, pelo trabalho de manejar com histórias reais e as conjugar em cena por meio dos corpos das atrizes. Ao final desse percurso, sete mulheres e suas histórias se tornam a base para a encenação, Tina Alvarenga, Lucía Sandoval, Kelli Agüero, Belencha Rodriguez, Yren Rotela, Cristina Olazar e Ñeca Otazú. Somado aos depoimentos de outras 171 mulheres mantidas em anonimato com a faixa etária de 16 a 70 anos.

Entre esses depoimentos, as atrizes e criadoras traziam propostas de improvisação em resposta ou colado ao depoimento investigado. Aos poucos, *Kuña* passa da mão de Paola Irún para os corpos das atrizes Regina Bachero, Ruth Ferreira e Katia García; elas entregam para a equipe técnica de criação, Dahia Valenzuela, Margie Nielsen, Carlo Spatuzza, César Ruíz Díaz e Manuel Alviso; e todes juntas compartilham com o espectador que percebe e sente a obra que transita entre o diálogo e a narração e, ao final, amplifica a voz em áudio de Cristina nomeado de *Trascender el dolor*. Essa convocação trazida na voz de uma mulher real, coletada durante o período de entrevista, reverbera para o espectador e o torna parte da obra, seja ela ou ele. Esse curto-circuito de realidade que Cristina provoca é da emergência desse tempo e para esse espaço.

4. *Pave'y*

Por vias das obras textuais e encenadas supracitadas, essa história desconhecida do teatro paraguaio e das mulheres que por ele agem são dadas à vista e à escuta. Essa reflexão tem o intuito de atravessar as linhas fronteiriças e desvelar esses teatro(s) invisíveis para o leitor e o investigador de teatro brasileiro. Esse *déficit* com um teatro em idioma mesclado que está do nosso lado e desconhecemos, por desinteresse ou por um não existir para os nossos olhos e ouvidos. A escolha de *Kuña* explicita a relação de gênero e coloca no centro da discussão uma mulher diferente da pintada pelos Involuntários da Pátria Paraguaia (CASTRO, 2017). A encenação e a dramaturgia funcionam como um manifesto que colaboram na discussão de gênero para a cena teatral latino-americana.

Referências

CASTRO, E. V. *Os involuntários da Pátria: elogio do subdesenvolvimento*. Belo Horizonte: caderno nº65, 2017. Disponível em: <<https://chaodafeira.com/catalogo/caderno65/>>. Acesso em: 17 de agosto de 2020. (Texto em caderno digital)

RÍOS, E. *Dos caras del teatro paraguayo*. Assunção, 1994. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dos-caras-del-teatro-paraguayo--0/html/ff81d278-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html>. Acesso em: 17 de agosto de 2020. (Obra completa)

ZIOGAS, M.G.; AQUINO, O.C; PEÑA, M.E. *Pintadas por si mismas: historia de 10 vidas*. Assunção, 1986. (Obra completa)

PARAGUAI. *Ley nº4251/ de lenguas*, 31 de dezembro de 2010. Estabelece modalidades y uso de las lenguas oficiales del Paraguay. Disponível em: <<https://www.bacn.gov.py/leyes-paraguayas/2895/ley-n-4251-de-lenguas>>. Acesso em: 17 de agosto de 2020. (Lei Nacional)

SUSNIK, Branislava. *El índio colonial del Paraguay*, v.1: el guaraní colonial. Asunción: Museo Etnográfico Andres Barbero. 1965. (Obra completa)

Portal Dirección General de Estadísticas, Encuestas y Censos (DGEEC). Disponível em: <<https://www.dgeec.gov.py/>>. Acesso em: 01 ago. 2020. (Site)