

**Relato sobre um exercício cênico: Um primeiro encontro com as personagens femininas na obra de Augusto Roa Bastos**

Carina Scheibe, UFSC  
[carinascheibe@bol.com.br](mailto:carinascheibe@bol.com.br)

*Dejen las armas... abandonen los cuarteles,  
cantones, los retenes, los puestos! Dejen las ar...!  
Han estrangulado la voz. Hay un silencio sepulcral. Han cortado de  
seguro los contactos.  
Allí está pasando algo extraño. Algo extraño como la verdad...  
Augusto Roa Bastos*

Pretendo aqui relatar e tecer alguns comentários sobre uma experiência prática realizada no decorrer da disciplina de literatura comparada<sup>1</sup> que consistiu em dois exercícios cênicos, resultantes da leitura de contos do autor, contista, poeta da prosa, dramaturgo, romancista, roteirista: o artista Augusto Roa Bastos. Roa Bastos é um autor paraguaio que possui um trabalho centrado na oralidade, na cultura guarani e em acontecimentos históricos e sociais na América Latina. Sua obra e sua vida são marcadas também pela oposição constante às ditaduras que seu país vivenciou e pelo exílio de quarenta anos a que foi submetido por Stroessner. Através de um processo prático-teórico, pude dialogar com este autor em um primeiro exercício, por meio do conto *La Rebellion*, escrito em 1960, e depois com outros da coletânea *Cuentos Completos*<sup>2</sup> (ROA BASTOS, 2007). Aqui faço um recorte sobre o primeiro.

Ao conhecer a obra de Augusto Roa Bastos, nos deparamos com um universo que instiga o leitor a ler não apenas com os olhos, mas que mobiliza todos os sentidos: olfato, tato, audição, paladar, visão. Citando Alai Garcia Diniz (2006, p.3)<sup>3</sup>: “*La experiencia de lo real resulta de la mediación entre otras dos: lo imaginário y lo simbólico y eso es lo que configura su heterogeneidad.*” Segundo Diniz, Roa Bastos é um autor heterogêneo e bilíngue. Faz um jogo lúdico com as vozes, usa abundantemente a oralidade como recurso estético, reinventa os mitos e trabalha com as línguas castelhana e guarani, deixando claro seu afeto pela língua indígena e o que pensa sobre a relação de superioridade imposta pela língua espanhola. Este hibridismo e a quantidade de estímulos que ele propõe ao leitor instigando os sentidos fazem com que a linguagem

<sup>1</sup> “Viagem intersemiótica pela paródia dos caminhos”, ministrada pela professora Alai García Diniz no PPG. Durante o segundo semestre de 2008.

<sup>2</sup> ROA BASTOS, Augusto. *Cuentos Completos*. Asunción: Fundação Augusto Roa Bastos / Última Hora, 2007.

<sup>3</sup> DINIZ, Alai Garcia. *Experimentalismo y mediación cultural en la obra de Augusto Roa*. In: <[http://www.nelool.ufsc.br/simposio/Alai\\_G\\_Diniz.rtf](http://www.nelool.ufsc.br/simposio/Alai_G_Diniz.rtf)> 2006 disp. 16/02/2009

teatral já esteja ali, latente, apenas esperando para aparecer, tomar corpo.

Neste contexto, ao tecer questionamentos acerca da verdade, ao “descascar” os conceitos de realidade, encontramos uma diversidade de personagens e seus conflitos íntimos, “descascando as cebolas” (ROA BASTOS, 2007) de suas próprias existências. Existências?

Procurando me aproximar do foco deste texto que quer relatar uma experiência prática, ressalto as personagens femininas roabastianas: vozes cheias de vida, de força, de garra, de amor e paixão. Vozes que sonham. Que têm o pé no chão, vozes da terra que contemplam com olhar firme a morte, vozes que ecoam mesmo invisíveis, mesmo sem saber se de fato existem: como as Mulheres reunidas na Plaza de Armas<sup>4</sup>.

O fato de Roa Bastos mergulhar em outras linguagens artísticas: cinema, teatro, me deixou mais á vontade com estes exercícios realizados, assim como vislumbrar um caminho também prático e intersemiótico para uma futura pesquisa. Mas mesmo sendo Roa Bastos um autor que se apóia muito na oralidade, a palavra escrita quase sempre precisa ser amassada, sovada como um pão, para ser dita:

Quem fala não vai buscar a palavra num dicionário, pega a palavra em conversas do cotidiano (...). Mas, quem escreve, dirá mais tarde Pasolini, sim; vai ao dicionário buscar a palavra como um objeto guardado num cofre, para utilizá-la de modo particular e adiante devolvê-la ao dicionário, acrescida deste seu novo sentido. E quem escreve poesia, acrescenta Manoel de Barros, reescreve o dicionário: trabalha como quem lava roupa no tanque, dando porrada nas palavras, errando a língua, porque as palavras em estado de dicionário não trazem poesia em si. (AVELLAR, 1994, p.12)<sup>5</sup>

O primeiro exercício cênico que realizei com a obra de Augusto Roa Bastos foi com o conto *La Rebellion*, escrito em 1960:

Reina absoluta tranqüilidade em todo país. O Governo garante a ordem e a liberdade de trabalho à população. Os movimentos de tropas que se tem observado nos últimos dias respondem a exercícios de rotina, que a oposição ao governo trata de explorar como sempre com evidente motivação subversiva. Nada de novo! (ROA BASTOS, 2007, p. 31)<sup>6</sup>.

Este exercício, mais tímido que o segundo não deixou de ter seus riscos. Fragmentos de textos, imagens que o conto me sugeria, figuras, objetos, anotações sobre os personagens, principalmente textos e diálogos de Miguel e Muleque, e as Mulheres reunidas na Praça das Armas. Havia também uma imagem, que permaneceu viva desde a primeira leitura que realizei do conto. Trata de uma experiência pessoal, mas acredito que também permeia o coletivo de gerações que

<sup>4</sup> Personagem do conto “La Rebellion” in: ROA BASTOS, Augusto. *Cuentos Completos*. Asunción: Fundação Augusto Roa Bastos / Última Hora, 2007.

<sup>5</sup> AVELLAR, José Carlos. *O chão da palavra*. São Paulo: Câmara Brasileira do livro, 1994.

<sup>6</sup>ROA BASTOS, Augusto. *Cuentos Completos*. Asunción: Fundação Augusto Roa Bastos / Última Hora, 2007. (traduzido por Carina Scheibe)

vivenciaram períodos de ditaduras na América Latina ou os seus ecos nos pós-ditaduras. Esta imagem que acabou ganhando corpo no exercício cênico que realizei, é a de mães, esposas, filhas de desaparecidos políticos, em uma manifestação silenciosa. Eu a presenciei em uma praça, em Santiago do Chile (2000), durante um Encontro de Teatro Popular Latino Americano – ENTEPOLA: todas vestidas de negro, com seus lenços na cabeça, velas acesas nas mãos.

No chão uma exposição de fotos e pinturas de artistas latinoamericanos, representando cenas de tortura. Enquanto isso, em cena, o grupo de Porto Alegre – RS, “Ó Nós Aqui Outra Vez”, interpretava um clássico do Teatro Didático de Brecht “*A Exceção e a Regra*”, que questiona o poder, as regras e a justiça. Que nos fala de uma humanidade desumanizada: “E, por favor, não achem natural. O que acontece e torna a acontecer. Não se deve dizer que nada é natural! Numa época de confusão e sangue, desordem ordenada, arbítrio de propósito. Humanidade desumanizada. Para que imutável não se considere nada”. (Trecho do Prólogo, dito pelos atores da peça: *A Exceção e a Regra* in: Bertolt Brecht Teatro Completo, Volume 4, traduzido por Geir Campos).

Também fui escrevendo dados sobre as personagens:

MIGUEL: Narrador desta história, em princípio um jovem escritor de contos que “sempre se alimentou de papel, livros”, seu olhar sobre as coisas se dá através dos livros, do que lê, e depois ele vê e escuta através de MULEQUE. Miguel começou a escrever este conto, (trata-se então de um metaconto?<sup>7</sup>) na empresa de telecomunicação onde trabalhava com Muleque. E continua a escrevê-lo na prisão onde se encontra. Parece que ele não sairá de lá vivo. Ele está preso em uma cela com muitos outros homens que participaram da mesma rebelião e estão sofrendo torturas. Para ele, aqueles que estão falando a verdade não voltam mais, são mortos, e ele se inclui nesta lista. Entrou no grupo clandestino mais pelo gosto ao proibido, olhar romântico sobre as coisas.

MULEQUE: Personagem que, quando criança, foi abandonado em um asilo para crianças e loucos, meio orfanato meio manicômio, lutou em uma revolução onde perdeu uma perna e ganhou sua baixa e um par de muletas. Ganhou este apelido por ser um cara de cabelos de “zambo”, provavelmente de descendência afro. Acredita na Revolução e participa de um grupo clandestino.

MULHERES: Apresentam-se no conto não como uma personagem, mas como uma imagem um símbolo de luta e resistência. Grupos organizados, que estão se reunindo na Praça das Armas, e também em outras cidades do país onde há guarnições militares. São muitas, verdadeiras caravanas de mulheres que silenciosas, estão se colocando em frente aos quartéis. Representam um

---

<sup>7</sup> No teatro usamos o termo Metateatro. Designa o teatro dentro do teatro, uma trama dentro de outra. Esta proposta foi difundida no Teatro com a obra de Pirandello. Apesar de podermos verificar casos mais antigos, como na obra de Shakespeare. “Assim definido, o metateatro torna-se uma forma de antiteatro onde a fronteira entre a obra e a vida se esfuma.” (PAVIS, 1999, pág. 240)

coletivo, solidário, em luto sim, mas dispostas e decididas a levar até as últimas consequências os seus propósitos. Erguem-se sem se acovardar com as metralhadoras, canhões e cordões de tropas militares. “Silhuetas que se erguem sem sombra, como sombras elas mesmas com seus mantos escuros”. (ROA BASTOS, 2007, p37). Vozes femininas que lutam pela vida, por seus pais, maridos, filhos, irmãos, que lutam por esta terra, “terra de ninguém prenha de morte”. Como poderiam ter atravessado os cordões de tropas? Será que se reúnem para um funeral? Para uma procissão religiosa? Será que por isto as deixam passar? Ou será que são invisíveis para eles? Estes são alguns dos questionamentos de Miguel, que aos poucos se apercebe de que a atitude delas pode em princípio ser confundida com um fervor religioso, mas nada tem haver com a passividade das procissões.

O contexto presente no conto, sua ambientação, é de um Paraguai e suas guerras: a Guerra Grande, que resultou numa imensa perda da população masculina deixando às mulheres o encargo de segurar o peso do país. Guerra do Chaco, a qual Roa Bastos vivenciou ainda menino, e mais perdas de jovens, meninos e homens paraguaios. Mais guerras, guerra Civil, revolta dos Cadetes, golpes de Estado, Ditadura de Stroessner: Torturas, perseguições, pequenas revoluções e guerrilhas. Muitos mortos, desaparecidos...

Deparamo-nos com um universo em que o imaginário destes personagens, sobre tudo o de Muleque, e a imagem das Mulheres da Praça das Armas: será real? Será ficção? Será fruto da imaginação? Sonho? Se funde com o plano real. Isen propõe uma relação Tríplice, e que cabe bem aqui mencionar: ao invés do dualismo, ficção e realidade em oposição, aponta uma relação tríade entre real, ficcional e imaginário: “Pois se trata agora de buscar relações, em vez de determinar posições.” (p.16).

Há no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional. (p.14)

E estas realidades não são ficções, nem se transformam em ficções por estarem na apresentação de textos ficcionais (...) (p.14)<sup>8</sup>

Sentimos o “olor” - cheiro - de pólvora, de sangue, de tortura, mas também no fundo de tanta desesperança sentimos cheiro de liberdade. Ouvimos um grito de desespero, um grito estrangulado, e em seguida, um suspiro, com sabor de morte, de que ainda não acabou. Há ainda um enorme passado pela frente, um presente de ditadura e um futuro cheio de “ditaduras invisíveis”. Como as colocadas por Galeano em sua Janela sobre as Ditaduras Invisíveis:

A mãe abnegada exerce a ditadura da servidão.

---

<sup>8</sup> ISER, A. **Wolfgang**: O Fictício e Imaginário – Perspectivas de uma Antropologia Literária. Tradução de Johannes Kretshmer – Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

O amigo solícito exerce a ditadura do favor.  
A caridade exerce a ditadura da dívida.  
A liberdade de mercado permite que você aceite os preços que lhe são impostos.  
A liberdade de opinião permite que você escute aqueles que opinam em seu nome. A liberdade de eleição permite que você escolha o molho com o qual será devorado. (GALEANO, 1994, p.61)<sup>9</sup>

A realidade no conto La Rebellion se apresenta como as cascas de cebola apontadas por Roa Bastos, que se vão despindo:

Para mim, a realidade é o que resta quando já desapareceu toda a realidade, quando já se esgotou a memória do costume – o bosque que nos impede de ver a árvore. Só podemos ter uma vaga referência dela. (...) Uma cebola. Você tira uma camada atrás da outra, e o que é que resta? Nada. Porém, esse nada é tudo. Esse nada é um cheiro ruim, picante, que nos faz chorar. (ROA BASTOS, 2007, p12.)

Para Muleque as mulheres estão ali, não lhe interessa como chegaram. O fato é que estão ali, com um propósito muito claro, decididas, prontas para uma longa e difícil “guerra contra a guerra”, “Impávidas obcecadas, nesta terra de ninguém prenha de morte...”(ROA BASTOS, 2007.p.38).

Como mostra este diálogo entre os dois personagens:

Miguel: - Seguro habrán traído comida a los soldados  
Muleque: - ¡ Como para comida están ellos!  
Miguel: - Se habrán juntado para algún funeral.  
Muleque: El funeral lo van a hacer después. ? No ves que es una manifestación?  
(ROA BASTOS, 2007, p. 37)

O último contato direto que temos com o narrador no “presente” nos fala: “*Los que han dicho la verdad no han vuelto. Yo tampoco volveré; por eso escribo esto, para que se sepa lo que ocurrió.*” (idem, p. 41)

Também é forte neste conto a temática sobre a verdade. O que é verdade ou mentira? Quantas verdades há? Quantos olhares sobre os acontecimentos, quantas versões são ou foram construídas conforme o olhar, o lugar. Miguel questiona as versões de fatos que as pessoas sob tortura podem formular. Desdobram-se os conceitos, sobre o medo, sob pressão... Quem tem razão?

Outra questão apontada anteriormente por Roa Bastos: A realidade é fragmentada, a vida nada mais é que fragmentos, pedaços, como as lembranças e recordações, como os sonhos.

Ao me deparar com este conto, sem pretensão de dar conta de todas as vozes, de todo a sua forma e conteúdo, escolhi uma delas como linha condutora para a cena. Por qual caminho enveredar? Lidamos aqui com fragmentos, recordações de Miguel, vozes que se sobrepõe umas sobre as outras, com um

<sup>9</sup> GALEANO, Eduardo. **As Palavras Andantes.** [Tradução de Eric Nepomuceno; Ilustrações de J. Borges.] Porto Alegre: L&PM, 1994.

tempo que voa do passado para o instante presente, uma voz que prediz um futuro cheio de desesperanças.

Partindo daí defini um foco. A voz com a qual senti mais empatia, aproximação talvez das figuras de mãe, mulher, filha, companheira. A Imagem que desde o primeiro olhar que tive sobre o conto, não se calou.

Voz esta que o narrador Miguel escuta, mas não vê quem fala. Aliás, a imagem que chega para o leitor é a que Muleque narra para Miguel. Voz que aparece como sonho e é estrangulada pela realidade.

Através desta voz, das Mulheres reunidas na Praça das Armas, procurei dialogar com alguns elementos do conto. Utilizando tanto textos retirados do próprio conto, como também dialogando com outras vozes femininas. Procurando respeitar a obra, não através da pureza e de uma tradução literal, mas mostrando alguns elementos como a fragmentação de vozes, a ambientação de guerra e desesperança, preservando a forma poética, quase lírica contida nas palavras graves e grávidas de poesia de Augusto Roa Bastos.

E assim comecei a tecer minha colcha de retalhos, com outros fragmentos:

La autoridad

En épocas remotas, las mujeres se sentaban en la proa de la canoa

y  
los hombres en la popa. Eran las mujeres quienes cazaban y pescaban. Ellas salían de las aldeas y volvían cuando podían o querían. Los hombres montaban las chozas, preparaban la comida, mantenían encendidas las fogatas contra el frío, cuidaban a los hijos y curtían las pieles de abrigo.

Así era la vida entre los indios onas y los yáganse, en la Tierra del Fuego, hasta que un día los hombres mataron a todas las mujeres y se pusieron las máscaras que las mujeres habían inventado para darles terror.

Solamente las niñas recién nacidas se salvaron del exterminio. Mientras ellas crecían, los asesinos les decían y les repetían que servir a los hombres era su destino. Ellas lo creyeron. También lo creyeron sus hijas y las hijas de sus hijas.  
(Recolhido por Eduardo Galeano)

Utilizando a palavra falada, a linguagem musical e sonora, a figura da Contadora de Histórias – atriz–personagem - dá corpo ao conto através do seu corpo presente, de suas atitudes. A voz da contadora de histórias traz o elemento da oralidade, dos mitos indígenas, de valores antigos, voz feminina dentro do mito antigo. As vozes em *off*, trazem elementos da realidade, discursos oficiais, sobre os quais se sobrepõem outras vozes contidas no conto. E as vozes femininas cantando: uma canção de guerra, literalmente antropofágica de rituais de índios brasileiros, e uma canção onde uma voz olha para o mundo de fora e para o mundo de dentro, revirando ambos pelo avesso e buscando angustiada uma esperança, cheia de desesperança. Mas todo este material está ali

**Colóquio Internacional Gênero, Feminismos e Ditaduras no Cone Sul.  
Universidade Federal de Santa Catarina – de 4 a 7 de maio de 2009.**

naquele momento com um propósito. Como possibilidades, advindas de diferentes linguagens artísticas, que se encontram e se fundem como resultantes de uma leitura pessoal, para dialogar com mais um elemento fundamental, o público – leitor.

Acredito que uma transposição é um diálogo autoral, e se não for assim, qual o sentido desta?

Estes exercícios práticos tratam de uma experiência, que representa pequenos passos de uma longa caminhada do conto em direção à cena, tendo como ponto de partida o olhar de uma leitora, que não está amarrado às palavras em si, mas sim ao que elas causam: aos sentidos, emoção e razão à flor da pele, ambas unidas na construção de uma leitura, que estará também aberta. Tendo a liberdade de dialogar com outras fontes, com mesmos “olores”, elementos sonoros, táteis, e visuais, que contribuam para a construção de uma atmosfera, de um espaço e ambientação, provocados pelo conto.

Em um processo de transposição de linguagens, do conto a cena, acontece um diálogo entre vários autores: escritor, encenador, ator, diretor, todos se encontram em um espaço, um terceiro espaço, um espaço híbrido de recriação de uma obra. E uma das características que torna tão interessante como resultante deste processo cênico ou fílmico, é exatamente nos surpreender. Somos guiados pela curiosidade em poder ver, assistir e ou dialogar com uma leitura cênica ou cinematográfica de algo que já conhecemos. Conhecemos?

Existe um universo de escolhas e leituras que são feitas ao caminhar de uma linguagem para outra. E nos ajudam a refletir sobre caminhos onde a Literatura e as Artes Cênicas se cruzam, relacionando estas linguagens, tendo (no meu caso) como chão o Teatro para caminhar ao encontro de contos, mitos, lendas, histórias e ao encontro da História.

E aí cabem também leituras metafóricas, alegóricas, sobre as relações: relações de poder, relações de gênero. Que permeiam o universo real que muitas vezes muito tem de ficcional que por sua vez se mistura com o universo real.

Para concluir este texto, ensaiando passos e possibilidades, me aproprio de uma janela de Galeano que utilizei no exercício cênico sobre o conto La Rebelion. Abro, aqui, a janela inteira e escancaro minha esperança acreditando em cada passo como experiências no decorrer deste caminhar: “Ela está no horizonte – diz Fernando Birri. – Me aproximo dois passos, ela se afasta dois passos. Caminho dez passos e o horizonte corre dez passos. Por mais que eu caminhe, jamais a alcançarei. Para que serve a utopia? Serve para isso: para caminhar.” (Janela sobre a Utopia. In: Palavras Andantes de Eduardo Galeano, p. 310).