

The background of the top half of the cover is a close-up of red theater curtains, with light filtering through the folds, creating a dramatic and textured effect. The colors range from deep red to a lighter, almost white glow where the light hits.

JOSIAS SATERÉ
RENAN ALBUQUERQUE
JALNA GORDIANO

OS SATERÉ-MAWÉ
e o teatro

dos clãs

Os SATERÉ-MAWÉ e O TEATRO DOS CLÃS

JOSIAS SATERÉ
RENAN ALBUQUERQUE
JALNA GORDIANO

Os SATERÉ-MAWÉ e O TEATRO DOS CLÃS

JOSIAS SATERÉ
RENAN ALBUQUERQUE
JALNA GORDIANO

Instituições parceiras e cooperações entre Programas de Pós-Graduação

Fomento

- Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes)
- Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (Fapeam)
- Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp)
- Universidade Federal do Amazonas (Ufam)
- Universidade de São Paulo (USP)

Cooperação Interinstitucional/UFAM-USP

- Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal do Amazonas (FIC/Ufam)
- Núcleo de Pesquisa Interdisciplinar Diversitas (FFLCH/USP)
- Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades da Universidade de São Paulo (PPGHDL/USP)

Suporte Técnico/UFAM-USP

- Núcleo de Estudos e Pesquisas em Ambientes Amazônicos (Nepam/Ufam)
- Centro de Comunicação Digital e Pesquisa Partilhada (Cedipp/USP)
- Laboratório de Editoração Digital do Amazonas (Leda/Ufam)

Apoio

Associação Kapi

Sumário

PREFÁCIO

A beleza dos elementos simples

Sandra Godinho

XX

APRESENTAÇÃO

Sobre o teatro clânico dos Sateré-Mawé

Renan Albuquerque

XX

TOMO I

1. A intencionalidade das histórias Sateré-Mawé
e a relação cênica da etnia com a existência

XX

1.1 Uma dramaturgia entre clãs

XX

1.2 Estrutura e funcionamento

XX

1.3 Migração e teatralidades

XX

TOMO II

2. Arara Vermelha: caçador *kapi* e líder do clã *ut*

XX

Personagens

Cenários

ATO 1

Primeiro Ambiente

XX

Cena 1

XX

Segundo Ambiente

XX

Cena 2

XX

Cena 3

XX

Cena 4

XX

Terceiro Ambiente

XX

Cena 5

XX

Quarto Ambiente

XX

Cena 6

XX

ATO 2

Quinto Ambiente

XX

Cena 7

XX

Cena 8

XX

Sexto Ambiente	XX
Cena 9	XX
Sétimo Ambiente	XX
Cena 10	XX

ATO 3	
Oitavo Ambiente	XX
Cena 11	XX
Nono Ambiente	XX
Cena 12	XX

POSFÁCIO

A arte contra a crise civilizatória

Josias Sateré e Jalna Gordiano

XX

Prefácio

A beleza dos elementos simples

Sandra Godinho

*Mestre em Letras pela Universidade Federal do Amazonas.
Vencedora do Prêmio Nacional da Cidade de Manaus em 2020
e finalista do Prêmio São Paulo de Literatura em 2021 pela
publicação do romance “Tocaia do Norte”*

Mergulhar na leitura de *Os Sateré-Mawé e o Teatro dos Clãs* não é apenas seguir um roteiro artístico que representa a cosmologia indígena. Também significa colher belezas oriundas de elementos simples, a partir de uma capacidade que só poetas e abençoados podem dispor.

A leitura deste livro de dramaturgia (Tomo II), incluindo-se as reflexões sobre teatro no Tomo I, permite a compreensão de que aquilo a atravessar e constituir os Sateré-Mawé como etnia — e não me refiro somente à identidade linguística, mas, sobretudo, sociocultural — é matéria imprescindível para a formação identitária desse povo, inventor da cultura do guaraná e habitante dominial da terra indígena Andirá-Marau, localizada no Baixo Amazonas/AM.

A cultura passa a ser, assim, uma questão fundamental dentro do rico legado de tradições dos povos Sateré-Mawé e também um elemento fundante, tanto no que tange ao sentido de pertencimento quanto ao de reconformação da identidade, especialmente quando membros da etnia, por inúmeros motivos, são deslocados para a cidade, onde passam a habitar e iniciam confrontos de valores e tradições em relação a brancos.

Nesse conflito intermodal, destacamos um condão místico que costura e direciona a arte dos Sateré-Mawé, presente no cerimonial do *mäe-mäe*, na brincadeira de onça e cutia e no teatro dos clãs, e que em certa medida é destacado na peça em dois atos, intitulada *Arara Vermelha: um caçador kapi e líder Sateré-Mawé do clã ut*.

Com isso, vemos a arte representando a vida, tecendo, como se destacou, um conglomerado de sensibilidades com primor inaudito, realçando aquilo que os representa como povo mediante um fio de artesanania comum aos três exemplos que mencionamos agora de recuperação histórica, os quais fazem referência à natureza, à ancestralidade e às relações interpessoais entre diferentes linhagens clânicas.

Além disso, evidenciamos outro elemento igualmente relevante: o embate entre o bem e o mal, que é algo inerente e comum a muitas nações indígenas. Também se destaca o apuro da hierarquia de clãs e a luta pela sobrevivência, operacionalizados entre o forte e o fraco, como itens presentes em diferentes representações.

Ademais, mencionamos algumas potencialidades.

No cerimonial (dança) do *mäe-mäe*, ritual em homenagem à colheita de campos e roçados, várias atividades de diferentes gêneros acontecem, desde o bailado da onça e da cutia até o *waimat*, passando pelo desafio-ritual da tucandeira, no qual membros do sexo masculino são chamados a atender a marcações de seus ritos de passagem da juventude para a maturidade. Nessas festividades, que evocam míticas da etnia, tudo é embalado e cadenciado por tambores. Assim, interessa sublinhar os movimentos dos corpos, a natureza e a música, além da dor, do sacrifício e da sublimação, incluindo-se a conquista de si. São pontuações correlacionadas, presentes na herança dos Sateré-Mawé.

Na brincadeira de roda da onça e da cutia o embate entre o forte e o fraco está novamente presente. A atividade é igualmente embalada por cantos tradicionais e a ambiência se apresenta embasada nos papéis da onça e da cutia que curumins e as cunhantãs assumem, recuperando relações interpessoais e ainda a associação com outras famílias clônicas, externas à comunidade indígena. Na brincadeira, é posto em evidência o que é de dentro e o que é de fora, o bom e o mau caráter, incluindo-se aí a possibilidade de outros membros de demais clãs atuarem como coadjuvantes nesse estado de coisas.

Assim, chegamos finalmente ao teatro dos clãs para enfocar a peça protagonizada por Arara Vermelha, que almeja retomar os indicadores descritos acerca da identidade Sateré-Mawé. No texto, cada construção busca implicar-se de uma conjuntura de inquietações que perpassam na mente e no corpo do herói indígena, especialmente quando ele se vê morando no centro urbano de uma grande cidade.

Os medos, as dores e os percalços nesses caminhos trilhados na urbe – até de modo equivocado, por ser manipulado por um ser que é um misto de rufião, flibusteiro e mal-intencionado – fazem-se presentes no escrito de dramaturgia a partir da psique absurda da trama. Arara Vermelha é um indígena que, para sobreviver, terá de confrontar a outros e confrontar-se com suas tradições e valores. Todavia, até atingir o equilíbrio, ele segue ora alinhado e ora desalinhado de suas crenças cosmológicas.

Arara Vermelha será obrigado a atingir o profundo de si mesmo para contrapor-se. Terá de mergulhar em suas heranças ancestrais para descobrir o homem que ainda pode ser. É a retomada da herança, do sacrifício e da sublimação até a conquista da autonomia. É uma trilha árdua. Mas é essa

herança ancestral que o resgata. É essa herança a parte essencial para a reconstrução de si mesmo.

Arara Vermelha vai ser iludido pelas palavras de encantação do homem branco, negociador de almas e traficante de presentes e futuros. O indígena vai se abater e vai chafurdar nos meandros desprezíveis da alma humana até que possa voltar a entender a linguagem imemorial que o atravessa, preferencialmente sendo essa a mesma dos pássaros que aprisiona, dos primatas que assassina e dos clientes insanos que querem sua mercadoria. Depois de encarar a torpeza, ele consegue voltar a compreender seu papel dentro do universo que o molda.

Em suma, a peça tende a ressaltar que às vezes é preciso se acomodar ao silêncio para arregaçar a paralisia que nos habita e nos impede de agir. É necessário revirar o caráter para não ser dilacerado a partir de um tempo de ruínas e podridão.

Que Arara Vermelha seja para nós um exemplo de alerta e resgate. Sem alforrias, julgamentos ou pudores. Somente inspiração.

Apresentação

Sobre o teatro clânico dos Sateré-Mawé

Renan Albuquerque

Professor Associado da Ufam

Pesquisador do Núcleo Diversitas/USP

Quando Josias Sateré, educador do clã *ut* dos Sateré-Mawé, filho do líder João Sateré, da linhagem *kapi*, narrou para mim suas interpretações sobre o caso do caçador Arara Vermelha, ainda nos meados do ano de 2018, o qual ele tinha ouvido falar bem antes a partir de suas conversas com velhos e lideranças tuxauas de sua etnia, de início confesso que não me ocorreu uma ligação clara com as artes cênicas ou com quaisquer marcações existentes de psicodrama para os clãs do Andirá-Marau. Pareceu-me uma história de registro de conflitos e sobre poderes tradicionais no território da Amazônia Central – o que já seria algo de grande importância e encantamento. Só que havia algo mais, latente, não dito, para além do que era de se imaginar. Algo grandioso.

Ao passo que tomei conhecimento do trabalho da atriz, curadora e diretora artística Andreia Duarte, em parceria e cocuradoria com o ambientalista e filósofo Ailton Krenak, pude compreender que aquela história de relato original feita por Josias Sateré tinha ainda mais potência do que se supunha. Era, em verdade, um profundo modelo de diálogo sobre experiências míticas de clãs, entremeado pela ligação urbano-rural dos Sateré-Mawé, contextualizada nos polos citadinos do Amazonas e seus engendramentos interioranos.

A partir daí, foi estendido convite para a composição do livro à escritora e poeta Jalna Gordiano, membro do Núcleo de

Estudos e Pesquisas em Ambientes Amazônicos (Nepam), da Universidade Federal do Amazonas. Ela gestilmente aceitou e fortaleceu a construção de ambientes de palco e composições para a tradução cênica da história de Josias na dramaturgia. Jalna, além de integrar a construção dos escritos de cunho cênico, também participou como co-autora da primeira parte do livro, quando junto com Josias houve uma tentativa de se explicar a relação da dança do *mäe-mäe* e da brincadeira de onça e de cutia com o teatro dos clãs.

A partir de investigação etnológica, notamos, os coautores, de modo conjunto, que a história originalmente contada pelos velhos Sateré-Mawé continha um tipo de faculdade intrínseca relevante porque dialogava diretamente com a perspectiva da constituição dramaturgica da etnia, o que se associava ao “Teatro e os Povos Indígenas” (TePI), de Andreia, Ailton e colaboradores, os quais sugerem impressionantes recuperações e ancoragens de memórias ancestrais de povos pré-colombianos de acordo com suas cênicas próprias, nativas, compostas por atravessamentos de mundos complexos da arte.

A atividade realizada pelo TePI é inovadora e de suma importância para os povos pré-conquista porque reporta o protagonismo artístico indígena em função de movimentos que estimam biografias plurais presentes no Brasil (e por que não dizer no planeta?). São esses movimentos, vale destacar, que viabilizam espaços de troca entre artistas e intelectuais indígenas e não indígenas, promovendo a reinvenção da vida para o bem comum na contemporaneidade.

Assim sendo, a proposta primordial de Josias Sateré veio a ser de grande interesse em múltiplos sentidos a todos, dado que, de modo essencial, os cenários simbólicos e territoriais discutidos na peça podiam ser mediados a partir de

bases ameríndias, históricas e clânicas. Sobre essas bases, também segundo Josias, é importante lembrar que elas fundamentam a constituição identitária dos Sateré-Mawé porque perpassam por processos de rupturas e continuidades o tempo todo. Perpassam ainda por fatores determinantes para a etnia, tais como a afirmação da ancestralidade, o grau de transmissão de conhecimentos dos anciãos e o sentimento de pertencimento dos indivíduos.

São essas bases que sedimentam e dão tónus ao fortalecimento de famílias e clãs que marcam suas autoafirmações por padrões de comportamento e saberes compartilhados. As bases, por fim, conforme destacou Josias primordialmente, carregam consigo quatro outros marcadores fundamentais de identidade dos Sateré-Mawé do Andirá-Marau: i) consumo ritual e consumo cotidiano de guaraná, ii) funções do tuxaua, iii) funções da materialidade no artesanato e iv) ritos de iniciação masculina e feminina.

Partindo desse complexo, construímos *Os Sateré-Mawé e O Teatro dos Clãs* com intenção de destacar o quanto é sugestiva e de alto valor a compreensão da hierarquia clânica dentro da etnia e também indicar até que ponto representações cênicas que envolvem as *ywanias* (famílias) proeminentes do Andirá-Marau, ou seja, as detentoras de clãs específicos, são singulares para a compreensão dos modos de vida no Baixo Amazonas/AM.

Quando se pontua a questão dos modos de vida é possível compreender que um indivíduo Sateré-Mawé, historicamente, entende-se pleno na medida em que age como mobilizador e integrante de um coletivo, com independência, propondo leituras e releituras da realidade e protagonizando lutas internas e externas. Assim, pensar necessidades de autonomia e coexistência em face à tutela de programas e/ou

projetos estatais ou privados, com aportes do teatro, ajuda a projetar formas de atuação no âmbito da defesa de interesses, o que evidencia, por exemplo, práticas e habilidades para a criação de um sistema de conhecimento dinâmico, relacional, capaz de aglutinar saberes vitais à reprodução de gerações autônomas, de uma língua forte e densa, de comportamentos generativos e de normas simbólicas de conduta amplamente norteadoras. Nesse ínterim, a dramaturgia fortalece, inclusive, a figura do *kapi* enquanto pessoa integrante e líder clânica e afim.

O *kapi* faz parte da conjuntura multicêntrica que molda a identidade Sateré-Mawé por meio de sua capacidade de liderança ao longo dos tempos. Isso significa que a potência dessa linhagem fomenta recorrências à memória grupal, principalmente ao descrever subsídios para sua caracterização, entendendo os próximos como “seus sujeitos”, seus pares, por meio de discursos que estruturam o que lhes é de interesse e habitual. Logo, não esteve em suposição na pesquisa qualquer dúvida contextual a respeito da existência de uma figura étnica desse porte (o *kapi*). O que se deu foi a certeza de que existia e se mostrava, essa liderança, mediante uma função nominada e com amplos poderes cosmopolíticos a serem compartilhados entre o grupo social e por força do clã *ut*, este situado em um lugar de referência, concreto na comunidade, onde acontecem processos de início e desfecho de debates.

Em uma só expressão, destacamos: no teatro dos Sateré-Mawé, o *kapi* é um protagonista indígena marcado pela resistência ante a realidade e a evocação de memórias coletivas. Esperamos, assim, que os textos seguintes possam contribuir no entendimento das mediações de vida da etnia Sateré-Mawé a partir da arte.

Boa leitura!

Tomo I

1. A intencionalidade das histórias Sateré-Mawé e a relação cênica da etnia com a existência¹

1.1 Uma dramaturgia entre clãs

Os Sateré-Mawé realizam pelo menos duas atividades essenciais e próprias, que compõem seus conjuntos de atos psicofísicos a potencializarem a inserção de indivíduos em complexos universos ancestrais. Ambas têm alto teor teatral. Trata-se de uma tragédia imemorial que, a partir de si mesma, reproduz um drama ligado à hierarquia clânica da etnia. Essas atividades são associadas às famílias totêmicas dessa sociedade e solidificam o que realmente ela poderá vir a ser, em termos de pessoas com crenças, atitudes, valores e ideologias não dissonantes às suas composições humanas e meta-humanas.

As duas ações de gerenciamento de imaginário, que principiam com a lembrança do passado mítico e seguem suscitando futuros narráveis, são sedimentadas no âmbito do parentesco, podendo produzir, originalmente, atos mediúnicos induzidos por cênicas antropomórficas e ainda ritualísticas.

Primordialmente, os Sateré-Mawé modelam tal inserção de mundo a partir da dança do *mãe-mãe*, que possui um contexto de aventura totêmica e histórica (FIGUEROA, 1998, 2000, 2016). Além disso, tem o ritual da tucandeira, que se direciona a

¹ Parte deste texto inicial está inserida em um dos capítulos do livro *Brincando de onça e de cutia entre os Sateré-Mawé*, publicado em 2017 por Renan Albuquerque e Carmen Junqueira.

uma passagem de faixa etária para o gênero masculino, representada por elementos de dor, sustentação, enlevo e manutenção tradicional de linhagens. Tanto a dança do *mãe-mãe* quanto o ritual da tucandeira são desafios que engendram o corpo e a mente dos filhos do guaraná. Todavia, por ora, vamos nos deter na análise crítica acerca da primeira ritualística (dança do *mãe-mãe*), em que acontece a brincadeira de onça e de cutia.

Assim o fazemos por interesse na questão do psicodrama envolvido: fundado a partir de movimentos psicofísicos que remetem participantes da brincadeira a universos materiais e metafísicos, de onde descolam seus corpos da realidade e os refundam na simbiose de bailados animados por estados de torpor e transe, não necessariamente gerados por substâncias psicotrópicas externas às pessoas, mas sim a partir de um constructo teatralizado de funções de parentesco.

A brincadeira da onça e da cutia parece ser interessante para pensarmos por hora o teatro e os povos indígenas Sateré-Mawé na medida em que suscita um tipo próprio, mágico, de sensibilidade de contato com o outro, considerando o fator da pele onde não se habita sozinho, mas sim a partir de um mito de fundação. Partindo desse princípio, foi encaminhada a discussão que segue, em que se refletiu sobre interações e socializações em diferentes níveis, ponderados segundo contextos de memória coletiva para coletivos de psicodrama (ALVAREZ, 2004, 2009; PENTEADO et al., 2014).

Nossos estudos sobre o teatro e os povos indígenas Sateré-Mawé levaram em conta o ato de brincar de onça e cutia enquanto interpessoalidade mediante a qual são formados processos de autoconhecimento via interações cingidas com universos externos. Isso porque relações possíveis desse

“brincar teatral” ante a formação da pessoa Sateré-Mawé estão necessariamente imbricadas no processo de construção do eu. Acreditamos que elas remontam a uma formação adensada por climas e arrumações primitivas, positivadas segundo aprendizados de parentesco.

Quando pensamos a brincadeira da onça e da cutia do povo Sateré-Mawé, como caso de reflexão e crítica para dar suporte à dramaturgia em destaque neste livro, a intenção é investigar artifícios semânticos e papéis socioculturais compostos pela sociedade do Andirá-Marau e tentar pensá-la segundo argumentos de cenas. A opção que se realiza na análise é pelo universo infantil da brincadeira da onça e da cutia, ora tangenciado também por velhos. Nesse aglomerado de intencionalidades, cremos ser a partir do jogo que se constroem identificações e reconhecimentos de pertença, bem como se incentivam modelos de compreensão para regimentos que dizem respeito ao real, ao simbólico e ao imaginário étnico.

Para descrever a brincadeira, o clã *ut*, e por conseguinte os *kapi*, foram chaves de funcionamento enquanto categoria de análise. A partir dele, do clã, foram investigados tópicos sobre a afetividade e a empatia envolvidas nos tempos da brincadeira dentro da sociedade Sateré-Mawé, sazonalizada em janeiro e fevereiro, durante período de plantio comunitário. O clã também pode ser visto como categoria totêmica, não obstante, também afeita ao amor e à guerra.

Os *ut*, por exemplo, são um clã que demarca aquilo que é dele e aquilo que vem do outro, o que está dentro e o que está fora, segundo uma dualidade entre o bom e o mau caráter, destravando interpretações acerca do poder das relações e humanidades aquecidas segundo graus de familiaridade e

ensaiadas na brincadeira da onça e da cutia. Os *kapi*, igualmente, abarcam para si as mesmas posições.

A onça e a cutia, por outro lado, são dois conjuntos clânicos que mostram substratos para interpretações dramáticas e trágicas sobre a formação da brincadeira, suas funcionalidades e estruturas adjacentes. Nessa idêntica percepção sobre relações de parentesco dual, a antropóloga britânica Marilyn Strathern (2016) relembra que existem passagens no capítulo *Of the love of relations*, do escrito *A treatise of human nature*, de David Hume, sobre seguridades, similitudes e semelhanças em irmandades que independem da consanguinidade primordial, como é o caso dos onça e dos cutia.

A composição da brincadeira em destaque, tratando-se da dualidade clânica entre os onça e os cutia, como sublinhamos, pode ser entendida por interesses comuns e inclinações diferenciadas em razão de sistemáticas e abordagens não conformes. Além disso, estando dentro dessa mesma cênica construtiva de guerra, correlatos à brincadeira estão três outros clãs, que têm, em realidade, importância diferenciada.

Membros do clã lagarta são os bons tuxauas; do clã gavião, os bons guerreiros; e do clã cobra, os bons pajés. Esses integram a tríade de papéis sociais que crianças executam no jogo lúdico. Demais ascendências clânicas da etnia Sateré-Mawé, que ao todo formam nove, parecem representar papéis com ares coadjuvantes no cenário de atividades próprias à brincadeira ancestral.

Os cinco principais clãs integrantes moldam, porquanto, protuberâncias relacionadas ao imaginário histórico dentro da dramaturgia em relevo dos Sateré-Mawé e encaminham para outros clãs mensagens sobre o que ensinam e aprendem

mutuamente, interagindo. Entretanto, o clã lagarta é formado por lideranças não somente potenciais, mas efetivas, que atuam no presente e são identificadas nas comunidades do Andirá-Marau. Orientadores políticos e tomadores de decisões integram o lagarta e isso é um ganho a eles.

Indiscutivelmente, o clã organiza e estimula comunidades quando há debates sobre posicionamentos cosmopolíticos e planejamentos referentes a estratégias de contato negociadas ou digladiadas no *tête-à-tête* com os brancos. Os lagarta têm maior poder de decisão concernente a conglomerados de temas discutidos no cotidiano das aldeias em questão, no Andirá-Marau, mas enfrentam amiúde dissidências quando dois ou mais grupos de tuxauas de uma mesma localidade ou de localidades diversas têm posicionamentos antagônicos.

O clã gavião mostra como característica o trânsito migracional, considerando a capacidade de adaptação do gavião-real amazônico (harpia) a diversas áreas florestais. Não por acaso, foram esses indivíduos familiares clânicos que iniciaram o processo de desterritorialização e reterritorialização dos Sateré-Mawé em seu fluxo para Manaus/AM, advindos do Andirá-Marau. Por estruturação, tem-se o bico do gavião enquanto arma da ave de rapina, a moldar representações de combate sobre o clã, conhecido pelo domínio da estética da guerra. Essa consistente flecha do animal, apontada, rígida, sólida, com a extremidade em forma de foice ou gancho, celebra a força e a agilidade. Suas asas e suas garras, amplas, desenhadas não como meros adornos, porém como instrumentos de velocidade e destreza na captura, denotam elegância, avidez e sagacidade.

Membros do clã cobra, de modo latente, são *painis*, ou melhor, pajés de ventre, de nascença, que foram ordenados por

iluminação orientada segundo consanguinidade ou a partir de sopro divino, manifesto em choro pelo bebê ainda dentro da barriga da mãe ou logo após o parto – sendo que o episódio deve ser noticiado por tuxauas da etnia (RODRIGUES et al., 2014).

Todavia, não por isso os cobra possuem algum depoimento claro a dar em que se interpretem como integrantes dos altos clãs Sateré-Mawé envolvidos na sua parte da brincadeira, além dos lagarta e gavião. Significa, em suma, que por concepção não podem ser compreendidos como inseridos no maior escalão da etnia. Só conforme chamamento cosmológico de tuxauas devem se apresentar, dentro de uma estrutura de pedido vertical, para assumirem posição de interlocutores de fazeres e saberes.

1.2 Estrutura e funcionamento

A brincadeira da onça e da cutia, considerando o que se discutiu, pode ser compreendida como jogo coletivo de roda, disputado em função de constituições e resoluções de conflito, embalado por cantos tradicionais. O jogo é uma representação histórica componente da dança do *mäe-mäe*, festividade de plantio-ritual realizada da segunda quinzena de janeiro até fevereiro, no Andirá-Marau, em agradecimento tanto à produção que se avizinha no ano quanto ao colhido nos últimos 12 meses para consumo e negociação.

A dança do peixe, a brincadeira do juruti e a brincadeira da paca compõem o conjunto de regimentos lúdicos que consolidam o cerimonial *mäe-mäe*. Nos primeiros 60 dias do ano, homenagear divindades ligadas à natureza é um modo respeitoso de prestar reconhecimento e solicitar novos favores, até maiores. Importante salientar que a brincadeira da onça e

da cutia é realizada como prática ritual em janeiro e fevereiro, mas durante todo o ano se faz a cênica, em maior ou menor proporção, vindo a ser notada até mesmo em áreas urbanas de estadia dos Sateré-Mawé.

No *mãe-mãe*, a sonoridade que embala o viés lúdico desse jogo é proveniente de um tambor feito com madeira molongó (*Malouetia tamaquarina*), itaúba (*Mezilaurus itauba*) ou embaúba (*Cecropia pachystachya*). Quando se toca alternadamente, fim de tarde e à noite, para ritmar a brincadeira, prenuncia-se a preparação para o *waimat* (ritual da tucandeira), realizado no próprio mês janeiro, no 29º, no 30º e no 31º dia, ou imediatamente nos primeiros dias do mês seguinte. Ao que se apresenta, o *mãe-mãe* é ritual preliminar e mesmo indutor do *waimat*, envolvente de crianças de todas as etapas da infância e de todos os clãs componentes Sateré-Mawé, com mais ou menos participantes distribuídos segundo cada clã.

A disposição, em geral, se dá em terreiros, dentro de espaços aldeados ou mesmo em ocupações indígenas urbanas, como destacamos, as quais são muito comuns na Amazônia, fora de metrópoles como Belém/PA, Manaus/AM e Porto Velho/RO, para citar apenas algumas do bioma. Brincar de onça e de cutia requer a mínima arrumação de um cenário psicodramático, que não é organizado segundo marcações tecnológicas, mas conforme perspectiva ancestral, de modo complexo e com densidades históricas implicadas.

É realizada da seguinte forma a brincadeira da onça e da cutia: crianças que desejam participar se juntam em um ponto não central do aldeamento, fazem fila e velhos escolhem duas representantes do grupo para iniciarem a encenação dos bichos forte e fraco no jogo. Uma criança é selecionada para ser a onça

e outra para ser a cutia. Depois, a ginástica lúdica começa a se materializar. A cênica inicia com a preparação mental das crianças, que partem de uma conversa entre si, em que opções e estratégias de ataque e defesa são debatidas. É como um diálogo para acertos relacionados a um tipo de ensaio propulsivo que faz com que sejam atingidos os objetivos de i) bailar e ii) proteger a cutia da onça.

Mas será que existe mesmo um objetivo único? Acreditamos que não. Na composição dos participantes e na distribuição de papéis, virtualidades sobre quem faz qual ataque e quem apoia qual ato singular de defesa são fundadas em planos dinâmicos, organizados e coerentes com o propósito da vitória. É como um exército a realizar batalhas para entrar em campos inimigos e aniquilar defesas. É como uma guerrilha a agir por flancos e de modo inesperado para dominar e conquistar. É como um jogo esportivo contra um adversário de longa data.

São famílias que se unem para suplantar dificuldades e agir com o foco em reviravoltas. No passado, lanças, espadas e escudos eram meios de ataque. No presente, bombas e pólvora poderiam ser as parafernálias da morte. Todavia, entre os Sateré-Mawé, a cênica da dança é a instrumentação com a qual se luta e a arma é o psicodrama. E não nos referimos à luta no sentido figurado, mas real, porque lutar é defender linhagens para a etnia, é manter a herança que se carrega no sangue e tornar visível tudo o que grupos com parentescos distintos chamam de seu.

Distribuições de ataque e defesa, portanto, são medidas para confinamentos e compensações na brincadeira, principalmente porque a cutia, podemos salientar, fica boa parte do jogo confinada por uma roda de crianças, enquanto a

onça tenta atacá-la, do lado de fora da roda. Todas as demais crianças inseridas na brincadeira e não escolhidas para representar os bichos principais formam um círculo estreito, não exato, de coadjuvantes que se estabelecem em volta da pessoa que irá encenar a cutia. A onça fica fora, pois é apartada do grupo. Tanto onça quanto cutia constroem, assim, mentalidades próprias a essas representações e criam metáforas gestuais e cênicas referentes ao jogo lúdico. A meta é formar uma barreira humana, de isolamento, similar a uma prisão acordada de defesa, para que a criança cutia — seja um escolhido curumim ou uma escolhida cunhantã — não se aproxime da onça a ponto de servir de alimento a ela.

Para se proteger, a cutia, encenada pela pessoa mantida em prisão regida pela conjuntura, serve-se do espaço do cordão humano infantil, entendido como uma roda de crianças que protege o bicho fraco. A roda é formada para levar a termo uma única missão: reter a onça e escapar dela em instantes fortuitos. Forma-se, na totalidade do cenário da brincadeira, a segregação de contato da cutia e do cordão humano com a onça. Nesse instante, é montado um plano de adversidades e inimizades entre os dois mais importantes figurantes do jogo ancestral indígena. A onça é representada por uma criança forte e de maior estatura, tendo em vista a magnitude do animal. A cutia é representada por uma criança de porte frágil e menor. São antagonismos não apenas físicos, mas clivados de conceituações psíquicas diferenciadas.

O jogo se inicia quando começam os ensaios dos ataques do animal forte contra o animal fraco e os brincantes que compõem o cordão humano de defesa da cutia devem articular entre si estratégias e usar força e inteligência em níveis coletivos para defendê-la. A ideia é simples: proteger a cutia significa não permitir que a onça acesse o espaço dela, a capture e a devore. A

salvação depende de escolhas, nesse intento. É uma brincadeira disciplinar, de comunicação intensiva, com ao menos uma rede de informação clara e bem definida, da cutia com o cordão humano. Mas a onça também se comunica e direciona mensagens de ataque para a cutia e para o cordão humano. São incursões do bicho forte contra o bicho fraco, atravessadas por uma barreira não intransponível de pessoas, que tenta de determinada forma o controle dos espaços da onça e da cutia e acaba suscitando um modelo de exclusão por fechamento e cerca.

Por outro lado, o ato de cuidar, no jogo, materializa-se até o ponto em que se dá a formação e a manutenção da roda. É um verdadeiro círculo de proteção formado pelo cordão humano. A toca da cutia, assim denominada e organizada para defender o animal fraco, é mediada por relações de confiabilidade formadas ali, ocasionalmente, porque nem todas as crianças aceitam ser coadjuvantes. É uma construção social às vezes mais e às vezes menos cooperativa dos Sateré-Mawé, ao fim e ao cabo da análise, mas não livre de fragmentações de formação, a partir da qual membros da brincadeira se tornam parte de um grupo de parentes chegados ou não, sendo afins potenciais (VIVEIROS DE CASTRO e CARNEIRO DA CUNHA, 1993; VIVEIROS DE CASTRO, 2002, 2013).

O cordão humano, por dimensão de intensidade e acirramento do jogo, comunica entre seus pares acerca do uso de artifícios para impedir que a cutia seja apreendida e devorada pela onça. Essa comunicação leva a termo a memória coletiva dos brincantes e ainda de quem assiste. Ao mesmo tempo em que ocorrem ataques desferidos pelo animal forte contra a cutia, esta, acuada, tenta fugir de dentro do seu espaço, guardado pelo cordão humano, em objetivo marco de oposição a seu defensor.

É uma intensa e viril relação de poder e posicionamento interclãs, que enuncia papéis sociais transpassados conforme sistemática única, dentro do arcabouço da cosmologia Sateré-Mawé e dos domínios de vida e de morte dos donos do Andirá-Marau, devendo, no caso, ser respeitada pelas partes envolvidas em suas complexidades e posicionamentos morais (UGGÉ, 1991).

O desenrolar mostra gestual complexo, antropomórfico, instado entre as partes, teatralizado, livre de balizamentos fixos, assentado sobre esteios de tempos remotos. A nosso ver, a roda formada em torno da cutia não se orienta por sentidos de privação, limite, clausura ou encerramento, mas proteção, cuidado, direito ao espaço e libertação mediada. Esse entendimento funciona de maneira eficiente, como combustível para cosmovisões de indígenas Sateré-Mawé. São forjadas consciências cósmicas na brincadeira a partir de estados emocionais intensos, com origens imemoriais, enaltecendo-se as ideias de ataque e defesa de territórios, bem como de imaginários referentes a planos extraterrenos.

Em dado instante, ocorre inversão territorial e simbólica de papéis. Não de modo consensual e certificada, não de forma cordata, obediente. Há um comportamento próprio para a violência simbólica estipulada. A onça alcança lugar dentro da roda em um ataque violento, ao mesmo tempo em que a cutia despista sua predadora por um limiar de encenação, escapando para o lado de fora do cordão humano. A tensão aumenta a partir do bailado ritmado do jogo lúdico. O pra-lá-e-pra-cá aquece a troca dos espaços de domínio, além de servir para a descaracterização e a sequencial recaracterização dos bichos. São forças oponentes que passam a coexistir na brincadeira como duplos transgressores e arquirrivais. Integrantes do cordão humano aprisionam o felino voraz como prenda ao

próprio sacrifício, o que pode ocorrer a qualquer momento, tendo em vista a possível matança da cutia.

A pressuposição intrínseca da luta e da fuga, que medeia a troca de papéis, está baseada na memória coletiva do atacar ou ser atacado pelo outro, fincada em lembranças de guerra. Na memória coletiva encontram-se referências também ao inimigo interno ou externo, que pode ser representado por uma pessoa, um estatuto ou uma ideia. Inimigos e amigos formam elos de dependência, por assim dizer, e mesmo inconscientemente cooperam para a existência mútua. Se um grupo perece totalmente, outro também se vai. São indivíduos que se agrupam para brincar e esse ato, o de agrupar-se pelo viés do jogo lúdico, leva a que os consideremos como indivíduos em disputa. Seus discursos e seus atos, manifestos, exprimem e escondem outros discursos latentes ou outras vontades não ditas.

Porém, não se permitindo que a onça saia de dentro do cordão humano, haveria que se comemorar a fuga do animal menor e a sua libertação por fim. Essa seria a pretensão mais comum dentro de uma conjuntura ocidentalista, urbana, branca e higienista. Seria um objetivo como tentar reconstituir a imaginação conceitual indígena em termos da própria imaginação branca, que em muitos vieses é adornada por felicidades irracionais ou não explicadas. Mas a tentativa vai além disso.

A lógica do aprisionamento brando, maquiado, serve de melhor interesse às teatralidades dramáticas e trágicas dos Sateré-Mawé. A motivação, nessa parte do jogo da onça e da cutia, é mitológica no sentido da fabricação de resultados e empatias inerentes a esses resultados. O próprio mito de

fundação de cada linhagem de parentesco é um ponto de partida que se coloca em relevo.

O brincar de onça e de cutia, por envolver número significativo de participantes, é atividade motriz de viés imaginativo, cooperativo e com armação de posições antagônicas simultâneas, pautadas dentro de um modelo socializador étnico, mediado por conexão coletiva, boa parte das vezes angustiante e sofrível para indivíduos não iniciados, não indígenas.

Na brincadeira, a criança Sateré-Mawé faz reflexões sobre ataques e defesas, além de interagir com o meio social e os contextos vividos nesse meio, obedecendo a marcas explícitas de ritmos e ciclos sazonais (NUNES, 2012). E por ciclos sazonais entendem-se etapas cósmicas orientadas por desteros que têm como nascedouro a entropia, ou seja, a desordem das coisas e dos seres. Desordem, enfatizamos, compreendida como uma multiplicidade de coisas a um só tempo em espalhamento.

O estatuto clânico e a teatralização da brincadeira da onça e da cutia podem ser considerados igualmente como dimensões ancestrais de um mesmo movimento, a partir do qual elementos se misturam e interpõem em razão da noção primitiva das associações entre clãs para combater inimigos ou das disputas entre clãs para domínios territoriais nas aldeias Sateré-Mawé do Andirá-Marau. O jogo, assim sendo, como ato natural, historicamente falando, é mais primitivo do que a cultura socializada, cultivando a integração de animais dado ter sido originado conforme artifícios biológicos da vida (HUIZINGA, 1999). Porquanto, planos da formação constitutiva da etnia são operados no *mãe-mãe* e isso, cremos, remete ao suposto de que sua compreensão é também a compreensão de parâmetros da memória coletiva.

A associação de significados em espaços privilegiados das aldeias implica em fomento à construção de conhecimentos dentro de um modelo de lazer que não possui regras propriamente ditas, mas sim normatizações cosmopolíticas. A realidade originária dessas normatizações, por exemplo, incide sobre o processo de convite ou chamamento de uma criança a outra para começarem a teatralização. Elas firmam o convite entre si tendo como meta o brincar a partir de certo ritual de atitudes e gestos, que ao aceite funciona como eliminador da vida cotidiana. Inicia-se assim a combinação de regras restritas referentes à brincadeira, fundamentada pela consciência de se estar em uma atividade ligada ao parentesco.

Após o chamamento, o que se passa a estabelecer são acordos multilaterais feitos entre crianças que participam do jogo, sob parâmetros de arranjos de compadrio organizados em função de se viver ou morrer em uma batalha pela existência não do mais forte, mas do mais estratégico dos bichos. Uma batalha compartilhada pelos pequenos e também pelos velhos do lugar, os quais amenizam extremos que possam vir a acontecer na organização interna. O convite entre as crianças deflagra a organização da brincadeira, por certo. Mas até que ponto há uma consciência de que o ato do chamamento se opera dentro de um espírito de devoção cosmológica?

Acreditamos que quando as crianças Sateré-Mawé se reúnem para brincar de onça e de cutia a devoção cosmológica é realizada nos momentos em que há trocas e combinações de elementos. É, por si mesma, componente implicada às tensões e dramatizações, até mesmo porque a escolha de quem vai ser a onça ou a cutia é feita pelo físico, pela idade e ainda pela expertise na cênica do jogo. Os integrantes, de maior ou menor porte corporal, são avaliados também em função de já terem

participado outras vezes, sendo que todas as escolhas são moldadas por exceções.

Além dos acordos simbólicos, da integração do corpo, da projeção mental das ações no desenvolvimento daquele teatro cosmológico e da articulação grupal pró ou contra a cutia ou a onça, existem compostos étnicos universais que envolvem fundamentos da estrutura total e são caros às pessoas integrantes. Notamos ser uma estrutura organizada para dialogar diretamente com o espaço nativo, com a terra batida, regendo assim o funcionamento da brincadeira.

Acerca desse funcionamento, é importante frisar que território e elemento simbólico são duas categorias presentes no âmbito da brincadeira teatral da onça e da cutia. Epistemologicamente, apontam para formações multiculturais, aquecedoras do imaginário dos Sateré-Mawé. Elas estabilizam a maquinaria que rege o contrato dessa forma lúdica da vida, conforme as seguintes medidas descritas:

- i) As crianças que formam a roda, denominadas de cordão humano, criam uma contundente proteção, a toca da cutia, e utilizam qualquer espaço possível, seja amplo ou exíguo, para servir como guarita, esconderijo ou rota de fuga em benefício do bicho fraco, devido não haver número determinante e consensual de pessoas para a constituição da toca;
- ii) O cordão humano pode ser constituído em chão batido ou campo limpo, dado que se trata de um terreno de guarita para a cutia. A exigência é que a toca não impeça do bicho estar livre para possibilitar o desenvolvimento eficiente da brincadeira. Ou seja, a cutia deve ter espaço para se

deslocar da direita para a esquerda, para frente e para trás, enquanto o cordão humano gira no sentido horário ou anti-horário, para guardá-la e ao mesmo tempo confundir a onça em relação a sua posição e plano de escape;

- iii) A roda se desloca conforme a necessidade de proteger a criança-cutia e a criança-onça usa-se de estratégia para capturar a presa e se alimentar dela. Existe a possibilidade de a cutia fugir da toca e a brincadeira ser encerrada, mas é raro ocorrer. O jogo funciona pela força física da onça em relação à rapidez do animal menor e ainda pelas territorialidades mediadas pelo cordão humano.

Partindo-se da arrumação disposta, a criança-cutia, representada pela criança mais nova e/ou mais fraca do grupo, é colocada dentro do cordão humano para se sentir protegida das investidas da criança-onça, mais forte do grupo. Uma proteção, além de destacada territorialmente, também interpretada simbolicamente. O componente simbólico, por esse entendimento reflexivo, é incorporado ao espaço de domínio, ao território. São categorias que dialogam e, nesse caso essencial, são incorporadas uma a outra para formarem representação do quão importante é a disputa clânica. Para a cutia, ser devorada significa não só decair, servir de alimento e regozijo à onça, mas estar em posição de sacrifício quanto a outro ser, de maior hierarquia dentro do arranjo presa-versus-predador.

O espaço dominial do qual a cutia se apropria, apesar de territorializado pelo afeto, torna-se limitado no momento em que a mesma precisa de proteção, ou amplo quando ela sai da roda e necessita fugir para que a onça não a alcance e a devore. A deliberação desse espaço é funcional e não parametrizada só

por características éticas e morais, mas também ambientais, e por isso a territorialidade e o simbolismo se intercalam.

A criança-onça, que engloba em si a representatividade da força do grupo étnico de crianças Sateré-Mawé, articula-se e avalia diversos espaços para poder traçar estratégias de invasão ao cordão humano e capturar a cutia. Ela se preocupa em ocupar à força o espaço do outro e, para isso, identifica lugares vazios e fragmentados, onde a roda não está tão fechada, para pleitear o objetivo da brincadeira, conflitar a cutia, em um pleno ritual de preparação para sacrificar, caso consiga, o animal menor. A onça pode ocupar vãos limitados, trocando de lugar com a cutia, mas a situação só ocorre quando a cutia sai da roda, o que sugere a inversão de papéis, atingindo o nível clânico substancial do jogo.

O cordão humano participa integralmente dessa disputa, mediando espaços e criando situações de arbitragem do conflito. São essas arbitragens que asseguram a garantia da legitimidade às encenações. Isso não quer dizer que as crianças que compõem a roda, braço a braço, unidas, bailando e rindo dentro da natureza do brincar, sejam responsáveis por fazerem as regras da brincadeira, mas elas, sim, em conjunto, incitam movimentos, propõem inovações, instigam confrontos e até certo ponto forçam decisões de embate entre os bichos forte e fraco.

Tomando essa conjuntura territorial e simbólica, não é possível determinar limites de tempo para o encerramento da brincadeira e não se definem vencedores ou perdedores em razão de forças e juízos anímicos representados. Uma brincadeira pode levar dias para ser concluída, ou mesmo semanas, conforme a temporalidade da escolha para a apresentação das disputas.

Quem avança primeiro? Quem recua em seguida? E, após os passos iniciais, a ginástica da briga é emaranhada em si mesma ou se dispersa? Um jogo pode ser suspenso e recomeçar horas depois, uma semana depois, dez dias depois. São diferentes situações que podem ser arranjadas segundo princípios que já estão postos desde o início primordial de definição da brincadeira, quando se deu significação ao fato de que não necessariamente o jogo deve ter começo, meio e fim em uma única sessão de atividade. O tempo é um item de fundamento e com ele se arregimentam valores, porque é a partir da rapidez ou da demora na escolha de uma estratégia de ataque e de defesa que se operam multilateralidades.

Importante sublinhar que é menos relevante quem vai ganhar ou perder, qual bicho teve mais elementos para se destacar no conjunto de atividades e táticas direcionadas ou qual criança arrematou melhor estratégia para a fuga ou o ataque em face às outras componentes. A mostra de poder dos clãs e a organização do conjunto de representações cênicas são preponderantes e se situam como características singulares a serem fomentadas no teatro lúdico. No caso, o ato primordial que essencializa vencedores e vencidos é a força implementada por avanços e defesas, por fluxos e influxos.

O mais teso e simbolicamente violento consegue subjugar o rival e sai vitorioso. Tende-se a repetir a brincadeira enquanto houver jogadores aptos a representar humanidades e não humanidades imbuídas no jogo, sendo que cada representante, ao incorporar o papel de onça ou de cutia, agrega também valores cosmológicos e movimenta desejos de se expandir corporal e mentalmente. O movimento do cordão humano, a corrida de ataque da onça e a disparada em fuga da cutia são variáveis nominais, valorativas ou, para dizer o mínimo,

projetam-se enquanto tal sem restrições de sentido. E há basicamente três relações a respeito do espaço e do tempo.

A primeira mediada pelo sistema que o cordão humano adota para funcionar dentro de modelos esquemáticos da brincadeira, se em sentido horário ou anti-horário. A segunda orientada a partir do espaço que a cutia ocupa dentro de sua toca de refúgio, que conforme menor ou maior amplitude mostra planos intensivos de domínio. E a terceira submissa ao tempo das ancestralidades, a partir do qual a memória coletiva dá origem a histórias e construções de pessoa conforme identidades Sateré-Mawé. Essa triangulação cria uma condição de receptividade própria à etnia.

São os espaços e as temporalidades elementos fundamentais para o desenvolvimento da brincadeira. Quão mais amplo o lugar e mais largo o tempo, maior a duração do rodízio de personagens, além de mais cognitiva, afetiva e amadurecida a convenção para esse lazer se mostra (SARMENTO, 2005). Uma vez que haja articulações e acordos realizados pelo grupo para a onça não alcançar a presa, as crianças se servem da força conjunta para ajudar a cutia, possibilitando uma única troca de lugares entre esses dois elementos do jogo. Quanto mais estreitos são os espaços de fuga para a cutia quando o cordão se abre, menores podem ser as possibilidades de escape para o bicho fraco, deixando-o a mercê de variáveis físicas que o tornam ainda mais indefeso diante da força e agilidade da onça.

Em *Qu'est-ce que la philosophie?*, Deleuze e Guattari (2005) problematizam que, no contexto de civilizações originárias, pré-colombianas, muitas das relações com o mundo são ulteriores aos próprios indivíduos porque a formação de práticas de tratamento se antepõe à formação das pessoas

enquanto conjuntos humanos com lembranças intercaladas por um passado compreensível e memorável. Pessoas são, portanto, resultado da interiorização de uma relação que lhe é exterior, temporal. Significa que a aposta é no tratamento com outrem, principalmente quando se buscam aplicabilidades não apenas para causas explicativas da realidade, mas também consequências dessas explicações.

No jogo lúdico, o viver em função da relação com outrem, com o comunitário, é apresentado de tal maneira que coisas da vida e da morte se entrelaçam. O brincar, portanto, em si mesmo, envolve dinâmicas de predação e pertencimento. Tipificar a estrutura e o funcionamento da brincadeira tem a ver, assim se supõe, com duas dimensões em razão da sustentabilidade do jogo. Por um lado, se a caça e a perseguição geram estilos e trajetórias de fuga, é porque a escapada aos ataques é necessariamente um ato de evasão e debandada, historicamente inscrito na constituição psicofísica dos membros da etnia.

De igual modo, é historicamente inscrita na constituição psicofísica dessa sociedade pré-conquista a preparação direcionada para o conflito entre linhagens matrízicas. Uma disputa, por certo, sequenciada pela ação violenta de devorar mental e corporalmente o inimigo, não sem antes fustigá-lo com dores lancinantes de uma pseudomorte representativa, iníqua e tortuosa o quanto possível.

1.3 Migração e teatralidades

O complexo ritualístico que envolve psicodramas de indígenas Sateré-Mawé dentro de um contexto cênico serve, por fim, para marcar a integração de não iniciados ou migrantes

indígenas urbanos à etnia, e vice-versa, ao serem assinalados movimentos constantes de territorialização e desterritorialização. Isso se dá, historicamente, no caso de retirantes nordestinos de descendência indígena, que após saírem de suas terras incentivados pelo Estado brasileiro dentro da proeminência da ocupação da Amazônia a partir da década de 1940 são acolhidos por donos do Andirá-Marau em meio a provações orientadas no *waymat* e na dança do *mäe-mäe*.

Durante a migração mais efetiva de nordestinos à Amazônia, em idos das décadas de 1930/40/50, famílias foram territorializadas em meio a ambientes aldeados de Sateré-Mawé, em proximidades da Terra Indígena Andirá-Marau, ou mesmo na área urbana do município de Parintins, extremo leste do Amazonas, na divisa com o Pará. Essas atividades psicodramáticas de acolhimento geraram incorporações familiares, a partir das quais grupos de indígenas não declarados se destacaram no convívio com nativos.

O clã dos cearenses – ou grupo dos cearenses, na opinião de famílias Sateré-Mawé atualmente estabelecidas na cidade de Parintins (cf. senhor Lúcio Sateré, morador da Baixa do São José, sede parintinense) – ganhou notoriedade na medida em que foram incorporados migrantes do Estado, em geral, a ideários cênicos da etnia, sendo que o agrupamento foi avolumado nas comunidades de Ponta Alegre e Molongotuba, a sul de Parintins, já adentrando na TI Andirá-Marau.

Esse exemplo de processo de reconstituição dos estatutos cênicos dos Sateré-Mawé, fomentado pela migração, gerou ganhos inclusive na agricultura familiar e coletiva da etnia porque, além do guaraná, passou a haver eficácia em roças de mandioca nas aldeias em geral e não somente em comunidades específicas. Portanto, à farinha e ao peixe, historicamente

formadores da base de alimentação indígena, foi fortalecido o cultivo doméstico em maior escala da mandioca.

Quanto ao artesanato, outro elemento constitutivo da identidade Sateré-Mawé, a influência da cênica nessa parte da vida estendeu-se aos tecumes, confecções tradicionalmente feitas por homens. São peneiras, paneiros e cestos, entre demais, que vieram a ser modificados com o tempo a partir dos dramas e das tragédias contadas em razão da dança do *mäe-mäe*. O teor da dramatização percebido em padrões de trabalho das mulheres Sateré-Mawé se deu no uso de sementes em colares, brincos e pulseiras, com miçangas diversas em cores esfuziantes.

A partir da influência do *mäe-mäe*, o conhecimento sobre a confecção de peças para uso em espaços de cênica se fortaleceu e continuou a ser prática que atravessa gerações. Com o incremento, os Sateré-Mawé passaram a ter seu saber apropriado também por não indígenas, que muitas vezes acompanham a brincadeira da onça e da cutia e, por sua vez, tendem a moldar parte de suas construções de psicodrama correlata a esses espetáculos lúdicos.

No que se refere ao aspecto mítico dessa disputa por produção cênica, os Sateré-Mawé possuem marcadores étnicos fundamentais de identidade. O guaraná é um deles. Entre outros, cita-se o porantim, bastão sagrado em forma de remo e feito com madeira escura e lisa, ornado com incisões de cor branca. Enquanto símbolo icônico sagrado, que insinua tradições antepassadas para espetáculos tradicionais, o porantim é objeto consultivo de legisladores sociais e os Sateré-Mawé se referem a ele como sendo pedra filosofal da etnia.

O porantim carrega poderes de entidades mágicas, funcionando como totem mediúnicos para a previsão de acontecimentos. Sua materialidade funcional indica caminhos para apartar desavenças e conflitos. O ícone é suporte onde estão gravados, de um lado, o mito da origem e a história do guaraná; e de outro, histórias de guerras e caçadas.

O registrador identitário, como objeto de materialidade das encenações, tem ingerência sobre práticas xamânicas por ser elemento que permeia e constitui a coletividade dos Sateré-Mawé, sobretudo em atividades voltadas à etnomedicina. É abordado o papel dessas ingerências em processo de cura ou tratamento em função do porantim.

Assim, procuramos significar parte da mitologia dos Sateré-Mawé quando a relacionamos às cênicas da etnia, via objetividade do porantim, porque se trata de uma atividade cognitiva com métodos e instrumentos próprios, construída a partir de aportes cosmogônicos e espiritualísticos contextualizados segundo realidades observadas e reminiscências. O remo sagrado invoca êxtases xamânicos que propiciam contato com universos sensíveis e meta-sensíveis mediante instrumentações mentais que capturam e ancoram conhecimentos tradicionais.

Dentro desse conjunto de invocações, a materialidade do porantim e também da luva usada no ritual da Tucandeira traz consigo algo de marca étnica identitária, a expressar crenças de base metafísica da etnia. São elementos com suas marcas históricas que simbolizam ritos de passagem Sateré-Mawé e tendem a ser descritos por narrativas dramáticas, que os exaltam liricamente a partir do trabalho, do amor e das vitórias em batalhas.

Os supostos remetem a estados transcendentais em que o movimento dos corpos se situa em função da encenação de papéis clânicos na brincadeira. São papéis destinados aos três grandes estados emocionais instituídos no teatro dos povos originários Sateré-Mawé: o trágico, o sinistro e o patético. Esses papéis – e aqui a pretensão foi ponderar sobre eles – são regidos por influências de forças ancestrais não estipuladas ao acaso, sendo, ao contrário, insistentemente propositais e determinadas (ALBUQUERQUE e FERREIRA, 2016).

Por fim, estimamos que a dramaturgia em sequência, para além da ideia da brincadeira de onça e de cutia, tende a se sustentar como expressão de uma postura clânica que remete à ideia da moral de formação dos Sateré-Mawé (ALBUQUERQUE, 2016). Uma moral que perpassa pela construção da linhagem dos *kapi*, esta abarcada ano após ano, desde a década de 1930, e incorporada gradualmente na dança do *mãe-mãe*, mas que possui tantos vieses e interpretações quanto é lúcido de serem distinguidas dentro da cosmologia dos donos do Andirá-Marau.

Referências

ALBUQUERQUE, Renan e FERREIRA, Gerson André Albuquerque. Onde as pedras falam e os animais são gente: marcas de territorialidades míticas Sateré-Mawé/AM. pp. 197-221. In BARTOLI, Estevan, MUNIZ, Charlene e ALBUQUERQUE, Renan. Parintins: sociedade, territórios & linguagens. Manaus, Edua, 229 p., 2016.

ALBUQUERQUE, Renan. Rezas e rituais entre os Sateré-Mawé 3: o projeto Waraná. In <http://amazoniareal.com.br/rezas-e-rituais-entre-os-satere-mawe-3-o-projeto-warana>. (30/03/15).

Incluindo comentários de FRABONI, Maurizio, em 14/04/2016, com acessos em 30 de março de 2021.

ALVAREZ, Gabriel. Política Sateré-Mawé: do movimento social à política local. Revista de Estudos e Pesquisas, FUNAI, Brasília, v.1, n.2, p.9-44, dez. 2004.

ALVAREZ, Gabriel. Satereria – Tradição e política Sateré-Mawé. Manaus: Editora Valer, Capes, Prodoc, 2009.

DELEUZE, Gilles e FÉLIX, Guattari. *Qu'est-ce que la philosophie?*. Les éditions de minuits. Reprise. 2^a édition, 2005.

FIGUEROA, Alba Lucy Giraldo. Guerriers de l'écriture et commerçants du monde enchanté: histoire, identité et traitement du mal chez les Sateré-Mawé (Amazonie Centrale, Brésil). Paris: EHESS, 1998. 585 p. (Tese de Doutorado).

FIGUEROA, Alba Lucy Giraldo. O Imperador dos Sateré- Mawé. In RICARDO, Carlos Alberto (org.). Povos indígenas no Brasil 1996-2000, São Paulo, Instituto Socioambiental (ISA), 2000.

FIGUEROA, Alba Lucy Giraldo. Guaraná, a máquina do tempo dos Sateré-Mawé. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 11, n. 1, p. 55-85, jan-abr. 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1981.81222016000100005>.

HUIZINGA, Johan. Homo ludens: o jogo como elemento da cultura. Perspectiva: São Paulo, 1999.

NUNES, Ângela. No tempo e no espaço: brincadeiras das crianças A'uwe-Xavante. In: NUNES, Ângela; SILVA, Aracy Lopes da; MACEDO, Ana Vera Lopes da Silva; NUNES, Ângela. Criança Indígena Ensaios Antropológico. São Paulo: Globo, 2012.

PENTEADO, Regina Zanella; SEABRA, Mônica Nicolau; BICUDO-PEREIRA, Isabel Maria T. Ações Educativas em Saúde da Criança: o brincar enquanto recurso para participação da

família. *Revista Brasil Crescente do Desenvolvimento Humano*. São Paulo, 6(1/2). 2014.

RODRIGUES, Renan Albuquerque; RIBEIRO NETO, Aluizio da Silva; SILVA, Maria de Lourdes Ferreira. Saberes indígenas e ressignificação no processo identitário dos Sateré- Mawé/AM. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 8, n. 2, p. 206-229, jul./dez. 2014.

SARMENTO, Manuel. As culturas da infância nas encruzilhadas da Segunda Modernidade. In DELGADO, Ana Cristina Coll e MÜLLER, Fernanda. *Sociologia da infância: pesquisa com crianças*. Campinas, vol. 26, n. 91, p. 351-360, Maio/Ago. 2005.

STRATHERN, Marilyn. Revolvendo as raízes da antropologia: algumas reflexões. *Revista de Antropologia* 59(1), 2016.

UGGÉ, Henrique. *As bonitas histórias Sateré-Mawé*. Manaus: SEDUC, 1991.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo, CARNEIRO DA CUNHA, Manuela (eds.). *Amazônia: etnologia e história indígena*. São Paulo: Núcleo Hist. Indígena/USP. pp. 150-210, 1993.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana* 2(2):115- 144. 2002.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. Cosac Naify, 5a ed. 2013.

Tomo II

2. Arara Vermelha: caçador *kapi* e líder do clã *ut*

PEÇA EM DOIS ATOS

PERSONAGENS

(por ordem alfabética)

Arara Vermelha
Coro de visagens
Delegado
Dr. Cardoso
Juíza
Narrador
Policial
Rui
Timoneiro

CENÁRIOS

ATO 1

Primeiro ambiente

Floresta nativa. Espaço de domínio biodiverso, com recorrência à natureza em termos latos. Há muita mata primária em todos os cantos e para onde se olha. Som de correnteza de águas de igarapé ao fundo. Barulhos interrompidos de bichos e ventos a conformarem a cena. Vultos indígenas com semblantes de angústia e dor, de diversas idades e gêneros,

emolduram o ambiente e indicam sofrimento. Uma luz amarela a meio tom se distribui equilibradamente pelo palco.

Segundo ambiente

Um barco-motor de pequeno porte está ancorado no que se assemelha a um atracadouro pouco estruturado, no centro antigo da cidade de Manaus/AM. Logo abaixo da área principal da “Feira Popular Manaus Moderna”, que é espaço de compras e vendas nos arredores da Praça dos Remédios, pessoas transitam aceleradas e com ar de desespero. Ao largo, notam-se bancos de concreto em uma praça pública com algum papelão usado espalhado sobre eles. Uma lixeira deixa escapar restos de comida e odor pútrido ao fundo.

Terceiro ambiente

Escritório do Dr. Cardoso. Penumbra de fumaça de cigarro recobre o lugar. Está desarrumado e com ar de mofo. Há variados objetos de madeira repousados sobre um armário enferrujado, de canto. Outros se encontram pendurados nas paredes mal pintadas. Essas coisas dão a impressão de serem ilegais. É uma decoração com temática regional repetitiva. Existem muitas quinquilharias espalhadas pela escrivaninha, como papéis, rolos de fita adesiva e copos plásticos com marcas de batom nas bordas. Uma leve música brega embala a sonoridade do ambiente.

Quarto ambiente

Interior de um barco-motor de pesca amazônico, com uma rede atada e um fogão de duas bocas próximo da porta de um banheiro. Estão dispostos uma malhadeira e dois fardos de farinha ao redor. O barco está sem carga pesada e, por isso, flutua lépido em busca de cardumes de jaraqui pelo Rio Amazonas. Possui inscrições regionais na lateral do seu casco, em cores verde e vermelho. O barulho maquínico da

embarcação é incessante, a soltar um característico cheiro de diesel pelo ar.

ATO 2

Quinto ambiente

Centro da cidade de Manaus. Parte da urbe é herança de uma cultura decadente e infame, do passado. Existem transeuntes, compradores, vendedores e carregadores de sacolas e cargas. Há motocicletas e automóveis em conexão rápida e pouco usual. Um vai e vem frenético de coisas, pessoas e transportes se mostra bem aparente. Mercadorias sendo levadas de um lado para o outro e dinheiro circulando de mão em mão indicam que o comércio está em alta, assim como a malandragem.

Sexto ambiente

Barco-motor no meio do rio em alta madrugada. Um temporal forte mantém chacoalhando o assoalho da embarcação. Carnes e cabeças de animais mortos, penduradas ao redor e pelas encostas do porão, são sacudidas ao sabor do vendaval. O sangue espirra pelo espaço do palco. Os olhos dos tripulantes estão arregalados. O ambiente é de tensão, porque há perigo iminente do barco afundar em meio à escuridão e ao forte banzeiro. As torrentes do Baixo Amazonas não silenciam e chicoteiam a lateral do convés.

Sétimo ambiente

Espaço fechado de uma delegacia desarrumada, mal pintada de azul escuro e cinza com tinta óleo. Não é uma cela, mas é insana tal como se fosse e há pouca iluminação. As cores das luzes são esbranquiçadas, o que dá uma forma depressiva ao lugar, de modo a remetê-lo a um ambiente claustrofóbico. Há somente uma cadeira e uma mesa dispostas. A fotografia do

chefe geral da Polícia, em preto e branco, está pendurada atrás da poltrona do delegado.

Oitavo ambiente

Rua barrenta da periferia da cidade de Manaus. O sol a pino castiga a todos. Ao fundo, nota-se um barraco com pessoas famintas, em situação de vulnerabilidade, morando dentro dele desgraçadamente. Estão suadas, amontoadas e faz muito calor. Uma lona imensa recobre o grupo e funciona como uma panela de pressão a cozê-los. Eletrodomésticos usados e com aparência de desgastados estão dispostos nas laterais, pelo chão de barro, e dão sinal de que o barraco está ocupado já faz algum tempo.

Nono ambiente

Notam-se vários bancos compridos de madeira, apinhados de indígenas moradores da ocupação. Anciãos e anciãs de variadas etnias estão nos primeiros assentos, ostentando seus cocares e suas pinturas corporais. Mulheres com filhos no colo estão em pé, segurando suas crianças para que façam silêncio, e empunham lanças. Líderes comunitários carregam pastas e mais pastas de documentos jurídicos. Cartazes com frases de protesto e reivindicação são elevados pelos braços de jovens da comunidade.

ATO 1

PRIMEIRO AMBIENTE

Sons da floresta invadem o palco com vigor, enquanto uma luz amarelada surge e impõe-se devagar. Torna-se dominante, mostrando um espaço aberto bem ao centro da frente do palco. Existem vultos e bustos de indígenas de todas as idades e gêneros pendurados ao redor, deixando-se entrever em meio a pessoas que realizam estranhos afazeres cotidianos. Guardam expressões de profunda angústia nos rostos. Estão marcados por grande insatisfação. Há ainda a presença de bichos grotescos pelo tablado, como pássaros, primatas e felinos de outras eras. Um barulho de rio mantém-se ao fundo. Vozes em um tom baixo e em língua indígena completam a ambientação da cena.

(De início, uma voz gutural ao fundo começa a realizar uma narrativa com ênfase, declamando de modo lúgubre e em certa medida ameaçador).

– Quando um xamã muito velho fica doente por um longo período e acaba se extinguindo por si só, seus xapiri, em silêncio, vão aos poucos deixando sua casa de espíritos. Abandonada, a morada ela começa a desabar. Ela entra em ruína. Não acontece mais nada, além disso. Por outro lado, se um xamã ainda jovem tiver uma morte violenta, flechado por guerreiros ou comido por feiticeiros inimigos, seus espíritos ficam enfurecidos e se rebelam. O céu escurece e chove sem parar. A ventania bate com força nas árvores da floresta. Os seres trovão berram com violência, enquanto os seres raio explodem com estrondos. A chuva não para e os espíritos do céu despejam incontáveis cobras mortíferas sobre a terra. Os

espíritos onça se despregam de suas tumbas e essas feras começam a rondar por toda a floresta.

(Silêncio. Penumbra).

CENA 1

(O Narrador entra em cena de maneira calma, com passos tranquilos, apesar de carregar uma expressão triste no rosto. Ele se prepara para contar sobre o cotidiano socioambiental e acerca do que acredita ser uma suposta ausência de burocracias na sociedade moderna. Para isso, cofia a barba e ajusta os suspensórios. Organiza-se para destacar também o problema da manutenção da vida na Amazônia profunda).

Narrador

– Bem vindos às terras do Andirá-Marau, onde a convivência é carregada tanto de simplicidades quanto de complexidades. Nunca deixa de ser conflituosa ante o universo branco contemporâneo. Controversa em demasia. Mas se sabe que a vida, a iniciar com os primeiros raios do sol e a terminar no luar fugidio, não diz respeito apenas a marcações de relógio e nem cobra absolutamente nada da burocracia moderna. Vive-se de acordo com ancestralidades, tradições e aprendizados repassados de geração em geração, pacientemente, em respeito ao *continuum* das existências.

(Pausa. Bufo com pausa).

– E assim cresceu Arara Vermelha. Fortaleceu-se e criou força.

(Ao passo que fala, daqui para frente, vai ampliando a voz e torna sua forma de diálogo com o público quase que debatedora e afrontosa).

Narrador

– É filho do clã *ut* (lagarta), descendente da linhagem dos *kapi*. Portanto, líder clânico e por afinidade dos Sateré-Mawé. Seu território já foi tocado e assolado pela globalização exploradora e perniciososa, o que fez conservar alguns costumes e adquirir outros. Provou a insanidade da exploração e teve de fazer combate a ela.

(Arara Vermelha entra. Direciona-se ao meio do palco, olhando ao redor e também para trás. Ouve alguma música pelo telefone celular que carrega recostado ao ouvido. Após a escuta, verifica fotos de parentes que estão na cidade pelo visor do mesmo aparelho. A seu lado direito, uma criança surge e segura um arco e flecha talhado para brincadeira, olhando-o e imitando os movimentos do adulto, lentamente, ao mesmo tempo em que sorri para ele. Ao fundo, mulheres e homens adultos se apresentam e começam a preparar comida de maneira coletiva, retirando peles e tripas de uma anta).

(Vozes se entrelaçam em tom contagiante. A existência pulsa. Do lado esquerdo, outros curumins se assomam ao grupo e entretêm com um macaco pequeno, que pula de braço em braço. Posam para selfies com crianças de mais idade. Os velhos estão ali perto e observam o horizonte, sentados em bancos de madeira, contando histórias entre si e comendo peixe moqueado. Arara Vermelha começa a caminhar em círculos. Para. Observa o treino pueril de arco das crianças. Ajuda-as a mirar).

(Em seguida, vai até o lugar de cozimento, agacha-se e aceita uma prova da quinhapira em preparo. Caminha mais um pouco e mira, de novo, as brincadeiras dos curumins com o macaco-de-cheiro. As crianças brincam de onça e de cutia. Os animais saltitam e rolam pelo chão. Correm ao sabor do cordão humano feito pela meninada. Arara aproveita para registrar o momento na memória. Então senta ao lado dos anciãos e começa a ouvir histórias de sua ascendência clânica kapi).

(Levanta e pega uma mochila com algumas roupas dentro. Olha como se estivesse se despedindo e parte para fora do ambiente, eclipsando-se. A luz enfraquece, as conversas cessam, os sons da floresta silenciam e se esfria a iluminação).

(Todos se retiram).

(Tempo).

SEGUNDO AMBIENTE

Existe um barco-motor de pequeno porte ancorado no que se assemelha a um porto alternativo, localizado no centro antigo da cidade de Manaus, Estado do Amazonas, logo abaixo de uma feira popular denominada de “Manaus Moderna”. Ali é um espaço de compras e vendas, bem aos arredores da Praça dos Remédios, no centro antigo da urbe. Ao largo, bancos de praça, de concreto, com papelões espalhados sobre eles, dão um ar de estranhamento e confusão ao lugar. Pessoas em situação de rua formam grupos de famintos e conversam entre si. Estão esqueléticas e bastante magras. Sentem-se doentes. A lixeira de um restaurante de alimentação a quilo deixa escapar restos de alimento ao fundo.

(O Narrador retorna).

CENA 2

Narrador

– Já adulto, nosso herói descobriu novas realidades sobre as quais nunca havia pensando enquanto curumim. De posse de saberes ancestrais que adquiriu no Andirá-Marau, Arara Vermelha migra para o centro urbano, para a cidade de Manaus, capital amazonense, e leva um traço de esperança consigo, além de uma boa cota de incertezas e dúvidas.

(Monta-se um cenário com um Timoneiro, que comanda uma embarcação).

(Dentro de um barco de pequeno porte, o Timoneiro está atento ao percurso, segurando a direção. Apruma seu transporte fluvial e enfrenta o banzeiro violento. Parece deprimido com algo. O céu tem cor púrpura. Venta mediano e está librinando. É de madrugada. Dá para sentir um tanto de friagem. Todos estão com algum agasalho e o pensamento dissonante. O barulho da água batendo no casco e na quilha é arritmico e causa tensão).

(Arara Vermelha reaparece deitado).

(O filho do clã ut está semi-acordado e olha para um teto baixo e emadeirado do primeiro convés. Entre cachos de bananas verdes e caixotes fechados de pinga que são transportados na embarcação, ele se estira rede acima. Recai-se em sua baladeira de tucum com um saco de pertences seus apoiando a cabeça).

(O som insistente do motor do barco martela sem parar, como uma metralhadora que repete ilusões, próximo de si.

Embala-o segundo delírios distintos. Suas mãos recobrem os olhos e ele começa a transportar a imaginação para o mais longe dali possível. Instante depois, o barulho diminui e Arara pensa alto, em meio a um sorriso maquínico de canto de boca).

Arara Vermelha

– Hahah, eu sou um dos mais pávulos do Andirá-Marau. Comigo é assim mesmo. Sou esperto. Posso conhecer novos lugares porque tudo o que há na Amazônia imensa me pertence e a meu povo também. A terra da mercadoria me veio em memória e eu a vi com destreza. Eu quis tomá-la para mim. Se outros parentes já conseguiram, o que vai me parar então? *(faz um sinal para o alto)*. – Vou, sim, para a cidade das dores dos brancos. É meu território igualmente. Lá vou aprender e ensinar coisas diferentes e sei que vou me adaptar. Quem sabe eu estude, quem sabe eu case, quem sabe eu vomite tudo isso? Quem sabe eu morra ou vire mártir? Não há que ser difícil. Para quem já dormiu em cima de rastro de onça, de noite, na floresta, é possível, sim, de se suportar *(gargalha escancaradamente)*. – É possível viver.

(Faz silêncio. Se vira dentro da rede como se estivesse sendo atacado amargamente por suas entranhas).

Arara Vermelha

– Argh!, meu corpo treme. Mas o medo só amarra a alma de quem permite. E minha alma é livre.

(Amazonhece. São 5h18).

Timoneiro

(Aprumando o leme).

– É aqui o lugar de sonhar e sobreviver, Arara! Acorda. Estamos chegando. Levanta, parente, e se ajeita que dá para ver

a Manaus Moderna de longe. A Manaus da perdição e da miséria. O dia já está raiando com gosto de querosene.

CENA 3

(O porto da Manaus Moderna está apinhado de barcos, botes e rabetas, além de gente diversa, com mercadorias frescas, alimentos, bebidas e encomendas, sob mediação de um vai e vem frenético. Ao longe, nota-se um lugar em franca ebulição, vivo e pulsante. As águas negras e agitadas do rio que banha a orla do porto são singradas ainda por um cruzeiro transatlântico que está por fincar âncora no cais principal, vindo do Estreito de Breves, no Pará. O Timoneiro acena na chegada).

Narrador

– O porto da Manaus Moderna anuncia as boas vindas autodestrutivas ao Arara. Dejetos e rejeitos tomam de conta das margens da praia de ancoragem e a balsa amarela exhibe seu *mix* de sons, sabores e peixeiras afiadas, entre carteados e churrasquinho-de-gato. Um apóstolo da Igreja Universal faz oração aos gritos e distribui santinhos entre frequentadores portuários, feirantes e alcoólatras. No meio do furdunço, o filho do clã *ut* desce da embarcação com uma mochila nas costas e o espanto no olhar. O clima já está quente às sete horas da manhã e ele ruma ao desconhecido, sem ninguém que o receba. Toma um gole de café que o Timoneiro lhe dá antes de descer com a rede enrolada pela prancha do motor. Está a um passo da cidade do mormaço que se fantasia de metrópole. A urbe o irá acolher com dissimulação e insanidade.

Arara Vermelha

– Nossa. Só tinha visto em fotos, mas essa é a cidade que tantos falam e onde eu quis chegar por hora. Apesar de ser recebido pelo lixo da beira do rio, pela podridão dos dejetos nas

ruas, talvez não seja tão ruim assim. Obrigado, caro amigo (*e dá adeus ao Timoneiro*).

(A primeira experiência de Arara começa confusa, ambígua, suja. E assim, mesmo sem conhecer ninguém, principia a andar a esmo pelas ruas da capital. Está no centro. Vê de perto prédios decadentes e sente o vapor do asfalto e o fedor a exalar do pós-chuva que enlameou a cidade. Ao caminhar sem rumo, acaba em frente a um museu da cidade).

(Adentra ao espaço).

(É localizado nas imediações do porto da Manaus Moderna. Lugar turístico. Para sua surpresa, depara-se com um boneco indígena empalhado e moldado no barro. Está na entrada, a recepcionar incautos e indecisos. É figura torpe, sem sentido, que se desfaz ante a realidade dos fatos. Está exposta como peça exótica, a ser admirada por sua verve do fantástico e do exótico. Ele percebe o quão tétrico e estranho é aquilo. Sai do lugar com a cabeça afundada e atordoada).

(Arara anda, então, sem parar. Dia e a noite permanece com a imagem da peça mumificada do indígena empalhado em seus pensamentos. Depois, se deixa cair em um banco de concreto. Está cansado. Muito cansado. Volta a caminhar em círculos pela urbe. Vai e vem como se não tivesse sanidade. A exaustão chegou. Desorientado está. Seu corpo se mostra desregrado. Se aquieta por instantes. Consegue dormir um pouco. Acorda já na madrugada. Seu estômago o atormenta. Adormece de novo por mais um punhado de horas).

(Ao abrir os olhos, reconhece que a fome e o desarranjo lhe fizeram estacionar e deitar próximo à Igreja dos Remédios. Ali está e já se passaram três dias depois de seu desembarque

do interior. Sente-se baralhado e perplexo. Anda com dificuldade mais um pouco e se aproxima de outros indivíduos com quem julga poder conversar, pedir ajuda. Parecem igualmente seres aniquilados pela cidade. Estão na Praça da Prefeitura e tomam cachaça com café na esquina do quarteirão. Mastigam restos de couro de peixe e tabaco).

(Arara se apresenta. Conversa um pouco e é amparado por esses miseráveis. É convidado a ir montar guarita em um coió e se resguardar, para não adoecer, bebendo pelo menos água de torneira, comendo pão seco e tendo alguma segurança momentânea. Almeja uma acolhida... E consegue. Decide-se ficar com eles ao menos por agora. Terá uma noite de descanso e sem calafrios de fome).

Arara Vermelha

(Chegando-se ao seu coió e estirando-se ao chão).

– Ah, sinto minha barriga doendo. Estou como um lazarento esfomeado. Me corrói aqui dentro *(e se contorce apertando o estômago de dor)*. – Não tenho onde buscar comida, amigo. Acabei de flunar por três dias sem ter aonde ir. A dor da fome é cruel. Ah! Está a me consumir as entranhas essa dor. Fiquei atado em uma malha faminta, imobilizado nela, e as pessoas daqui mal me olham na cara, amigo. Estou cansado, muito cansado.

(Diz e se mantém deitado e comprimido sobre seu intestino).

CENA 4

(Nesse momento, Rui entra caxingando, com a barra da calça enrolada. Expõe uma ferida braba na parte inferior da perna. Está purulenta. Parece infeccionada. Há sangue na

atadura mal feita que envolve a lesão. Também há pus escorrendo. A chaga está exposta. É um homem baixo, magro e mostra-se caracterizado como um baldio [pessoa em situação de rua – PSR, em linguagem popular] do centro da cidade de Manaus. A partir daí, começa a interagir com a personagem principal. Dá um tapinha nas costas do Arara Vermelha, mesmo sem conhecê-lo ainda. Pede de forma amistosa para sentar-se ao lado dele).

Rui

– Ei, irmão, tu estás bem? Tá com fome, né, mano? Eu sei, as tuas tripas estão arreventadas. Chegou agora. Eu te vi. Vem aqui com a gente comer. Olha só, é pouco, mas dá para descolar alguma broca pra salgar a boca e não passar baixo. Onde come um, comem cinco... hahah. Tuas tripas estão arreventadas.

(Arara Vermelha tenta se levantar. Consegue depois de dois refugos. Está zonzos. Um trapo humano. Com dificuldade, caminha até o outro lado da Praça da Prefeitura, onde os baldios em bando tentam dividir um frango assado com farofa que tiraram do lixo e esquentaram em uma grelha improvisada).

(Ele pega o que Rui lhe dá sem cerimônia. Abocanha o alimento com voracidade. Vai comendo aqueles restos com potência e desespero. O cheiro de podre domina o ar).

Rui

– Tu não és daqui não, né? Tu és bem do interior. Já vi isso. Com essa cara, não nega (*apalpa o rosto de Arara*). Aqui é o nosso coió, mano. Cada um é dono de um banco. Um aqui, outro ali, aquele acolá. Deita por aí e descansa. Pega aquele, tá vago, hahahah... (*aponta o do lado esquerdo*). – Este aqui é bem do lado de onde tu estavas... ahahah. Depois de comer é

bom se esticar assim (*faz um gesto e espicha o tronco do corpo, ensinando a Arara como alongar sua espinha dorsal*).

(*Arara o observa e até certo ponto está incrédulo. Repete o gesto de Rui*).

Rui

– Aqui a polícia só vem de madrugada. E se pega a gente bate pra valer mesmo, de cassetete. Outro dia, mano, quebraram os dedos de um dos nossos. Foi assim, ó. Aqui, ó (*e mostra as mãos, agitando-as*). – Ele foi aparar a paulada e dois dedos espocaram na hora. Até hoje ainda não consegue segurar direito um prato de comida e um cigarro. Mas tem a reveza na vigia e a galera avisa, para dar tempo de se esconder antes da manduquinha passar. Fica de boa.

(*Um pouco tímido, o guerreiro kapi responde aos ensinamentos*).

Arara Vermelha

– Obrigado, parente. Sei nem o que faria sem a tua ajuda. Aqui é estranho, não é mesmo? (*faz a raspa no prato improvisado de isopor onde comia, esfrega a língua nos dentes*). – É um território diferente. Vi que muita gente me olhou, virou a cara e pareceu com nojo quando passei por ali pelas outras ruas do porto (*silencia e aponta rumo ao cais*). – Te olham também assim, né? Eu percebi. Percebi mesmo, parente. Vivem de mau humor e se matam por isso. Acho que é isso, sim, com certeza. Não sentem aflição (*e esfrega a língua nos dentes*).

Rui

– Não tem comida para todo mundo. Então nunca vai ter para nós, para a gente da rua, para os baldios. Nem para mim e

nem para ti. É duro. E agora me diz, mano: como eu faço para conseguir dinheiro e não morrer de fome ou de facada na rua? Não consigo nem comer sem dinheiro por aqui. Não dá nem para ficar em um coió sem ter algum troco. Isso é certo! Mas tu precisas saber e se inteirar das manhas, de todas elas. Hahah, te ensino.

(Anoitece).

(Sirene do carro de polícia ao fundo. Escondem-se).

Rui

– É, mano. É desse jeito que o sistema funciona. Acontece dia sim e dia também. Na real, às vezes é bem pior. Tu ainda não viste foi nada. É duro, é duro mesmo. Mas sossega teu coração *(leva a mão espalmada diretamente ao peito de Arara)*. – Aqui todos são inimigos de todos e amigos da morte. Apenas da morte. O mundo está contra nós. Tu ainda vais sentir no couro a desonra e a miséria. Do jeito que tu andas com moral, que tu falas bem, vão saber que tu és prosa, és do interior e rapidinho tu vais acordar com a boca cheia de formiga. Então olha só, mano, vou adiantar o teu lado. Na consideração, parente. Amanhã vou te apresentar um mano meu lá da feira. Vamos ver o que a gente faz contigo para te dar uma força. Se tu quiseres trabalho, é com ele. Eu não quero. Mas tu? Humm, veja lá. Agora deita aí e dorme *(apontou um papelão no banco da praça, ou melhor, uma ruma de papelão)*. – Três horas eu te acordo para ser tu a tomares de conta do irmão aqui. É nós por nós.

(É alta madrugada. Antes de ser convocado ao turno de vigia, Arara desperta e caminha sozinho até a ponta norte da Praça da Prefeitura. Vê ao longe a imensidão do rio. Pela primeira vez, experimenta estar em total e completo

desamparo. O desassossego assola com vigor seu corpo. Sente calafrios. Sofre com isso. Dá passos e volta para onde estava).

(Junta restos de couro de peixe dispostos sobre o banco onde estava e os amontoa de novo no tronco de uma árvore ao lado. Torna a deitar. Recosta a cabeça. Aquieta-se. Pouco antes, observou Rui fumando e olhando rumo ao nada, com a morte na alma. O amigo se voltou e também o fitou em meio à penumbra. Por fim, Arara foi nocauteado pela náusea. Dormiu mastigando bagaços de agonia).

(A luz cai. No palco, ouve-se surge o soar de uma sirene de carro de polícia).

(O Narrador entra. Caminha em ritmo lento, primeiramente. Depois acelera. Faz círculos e balança a cabeça na medida em que trota ladino pelo ambiente. Aproxima-se de Arara Vermelha).

Narrador

– Assim ele aprende que o meu mundo é completamente diferente do dele. Ele não pertence a nós, pessoas de bem, cristãos. Para sobreviver no meu universo de concreto, onde fui criado e vomitei a vida toda, precisa comprar e vender e pagar e trabalhar e mastigar vidro. Nunca parei de açoitá-lo a mim mesmo e sei como é. Ele vai sempre se esgotar e se esvaír. Ninguém oferece nada de graça e tudo deve ser conquistado na disputa de força, de mérito. A comida, a casa, a água, a roupa, o transporte, a cama, a pia, a privada e a sepultura.

(Esfrega as mãos em posição de ordenamento, como um algoz. Comunica-se com o público).

Narrador

– Naquela noite, Arara Vermelha mal descansou. Eu sei. Quedou-se no banco de praça sem sossegar a mente. Saiu e voltou de seu arremedo de cama de concreto em pensamento, por diversas oportunidades. Voou dali em espectro e quis se matar uma dúzia de vezes. Retornou sonâmbulo. Teve pesadelos furiosos e às 3h despertou ao chamado de Rui. Ficou de pé. Tinha os olhos esbugalhados. Agora era a sua vez de cuidar de seu novo agrupamento, os baldios, esse tribal, de asfalto, em um gueto temporário. Às 6h, acabou a ronda e Rui se preparou para levá-lo até um escritório na feira para tratar de negócios. Saíram caminhando sem pressa na sequência. Nos seus estômagos, novamente fervia um misto de bílis azeda e ódio, em ponto de ebulição. Manguearam um café preto na entrada do mercado e às 7h chegaram ao local estimado. A ansiedade, porém, essa era a última emoção torpe que a Arara faltava experimentar na cidade. E ao andar para o seu destino naquela manhã espasmos físicos lhe assaltaram. Teve falta de ar e arroxou.

(Tempo).

TERCEIRO AMBIENTE

Escritório do Dr. Cardoso. As paredes são de cores brancas, mas estão rabiscadas com lápis. Objetos de madeira ilegal se acumulam pelo chão e pelos cantos. A decoração com temática regional e o ar-condicionado potente complementam o bolor de coisas injustificáveis no espaço. Existem muitas quinquilharias espalhadas pela única escrivaninha que está posta ali, tais como papéis, rolos de fita adesiva, palitos de dente usados e copos plásticos amassados. A fumaça de cigarro no ar e as ondas sonoras do radinho de pilhas que difundiu notícias sobre crimes do dia anterior competem por atenção na medida em que se esparramam sobre o lugar.

CENA 5

(Entra uma pessoa magra e de ar sinistro, com feição variante de empresário falido e embusteiro. Senta-se atrás de uma escrivaninha velha. Apesar da imagem decadente, posa com boçalidade. É um velho playboy da crise brasileira dos anos 1980. Está realizando afazeres sem se importar com o entorno e muito menos sem aguardar a chegada de Rui e Arara. Cruza e descruza as pernas. Checa o relógio. Dentro de uma sala minúscula e bagunçada, dividindo o ambiente com o odor de mofo, Dr. Cardoso está à vontade. Nota-se ainda um caixote de canto, com peças de artesanato sobre ele. Vê-se um porta-retratos com a foto de quatro crianças também magras, adornadas por uma pessoa fantasiada de Pateta. A imagem parecia ser um parque temático da Disneylândia. Pendurada na parede está uma tela mal pintada com o registro de um rio cor de barro, onde um boto tucuxi salta das águas e se esparrama ante a floresta de fundo).

Rui

(Da porta do escritório. Ensaia entrar).

– Licença, Dr. Cardoso. Cheguei. Trouxe aqui um amigo de infância *(inventa descaradamente)*. – Ele quer tentar algo novo e pode servir para o que o senhor estava procurando. Eu acho, né! Só sei dizer que é gente de confiança. Ele estava no interior, mas chegou há poucos dias.

(Dr. Cardoso de imediato acena para que a dupla espere e se levanta para tomar um cafezinho. Ouve o que lhe é dito, mas não permite que Rui ultrapasse a porta. Arara está logo atrás do amigo).

Dr. Cardoso

– Rui, que ótimo vê-lo. Não entre. Fale daí. Estou ocupado. Você sempre agiliza e recupera o brilho da minha vida,

né. Fique aí mesmo. Deus lhe abençoe. Diga, quem é o colega que me trouxe? Amigo de infância? Não entre. Não pode entrar, viu. É um contato novo, seu colega?

Rui

– Esse aqui é um amigo, um camarada meu, o Arara Vermelha. Topei com ele recentemente, Dr. Cardoso, mas já sei que conhece tudo de mato, de caça, de pesca e dessas coisas que o senhor procura tanto para adquirir e vender. Ele é o homem certo. É serviço garantido para o senhor. Não tenho dúvidas.

Dr. Cardoso (*Reprendendo-o*).

– Xii! Fala baixo, Rui. Quer me arranjar problemas? (*O olhar de Dr. Cardoso se volta para Arara Vermelha*). – Fique aí mesmo que resolvo (*e entreolha Arara*). Sim, diga, meu jovem. O que há? Você é mudo ou o quê? Diga aí, seu Araraaa Vermelhaaaa (*ri com desdém*).

(Rui e Arara ficam constrangidos).

– No que você pode ser bom se for trabalhar comigo, Araraaa? Tem alguma coisa nesse mundão do dinheiro que você faz certo para valer, hein? (*ri com escárnio novamente*).

(Arara olha mais uma vez de entremeio para o Dr. Cardoso e para aquele escritório também. Desconfia e se deslumbra ao mesmo tempo. Em milésimos de segundos pensa consigo “se aquele era o futuro que os brancos queriam?” e “que talvez ache aquele ser caricato, atrás de uma mesinha”. Acha-o “um excêntrico, boçal”. “Ele está em uma sala com ar-condicionado e quer ser chamado de doutor”, pensa Arara. “Ele quer o destino que as gentes da cidade grande procuram. O destino trágico da mercadoria”, diz de si para si. “Independente disso, agora tenho um objetivo, só falta o

preparo para o trabalho”, pensa Arara e se dirige ao interlocutor finalmente).

Arara Vermelha

– Bom dia, doutor (*acena da porta, sem ultrapassá-la*). – Rui disse que o senhor está procurando alguém que saiba caçar e pegar peixe-boi e matar pacas e tatus. Pois eu sou o melhor da minha região. Não tem caçador mais desenrolado que eu em todo o Baixo Amazonas. Não tenho medo de guariba ou jacaré, caititu ou jaguatirica, nem de onça, sucuriju ou mizura. Sou nascido e criado no Andirá. Já enfrentei roubo de sombra, tirei mofina com reza, quebranto com garrafada e matei bicho do fundo a pauladas. Sou eu, o Arara Vermelha.

(A expressividade de Arara se tornou grandiosa enquanto falava. Ele tinha acabado de deslizar seu sentimento de desconfiança para o bolso da calça e guardou-o lá. Findou por esparramar sua interpretação sem rodeios, sobre o que havia de vir).

(Uma mudez se fez entre Arara e Dr. Cardoso depois da fala do líder kapi. O clima de tensão no escritório permaneceu por um momento. Os ânimos de ambos permaneceram cinzentos e inexpressivos. O velho playboy dos anos 1980 interveio).

Dr. Cardoso

– Humm, muito me interessa. Humm, eu já sei o que fazer. É o seguinte, a procura por carne de caça aumentou muito aqui pela feira e, no último ano, a fiscalização arriou e se fez de besta. Está mansa que nem brisa de bebê. O governo ficou do nosso lado e se corrompeu de vez. Não tenho suspeita de que é o momento de investir mais no ramo.

(De subido, dá um soco na mesa).

– Paca, cutia, anta, jacaré, caititu e o que mais tu consegues, meu filho Araraaa. Traz para mim que eu compro e nem olho. O papai fica com os bichos para revender na hora e lucrar. E não se preocupe com polícia ambiental ou federal ou Ibama ou a puta que os pariu. Tenho meus esquemas. E são fortes. Muito fortes. Meus jagunços estão na lida. São meus olhos e ouvidos.

(Acende um cigarro e traga com vontade).

– Olha, vamos fazer assim. Vou lhe deixar dormindo em um dos meus barcos aqui, no porto, bem do lado do atracador da balsa de ferro. E, se der, por certo amanhã mesmo você já sai clandestino e vai para o mato aventurar. Quero começar a atividade sem ruído e nem boca solta. Quero muito ver ação. Quero bombar e conseguir o material da mata. Quero que você me enriqueça, Araraaa. Agora, olha bem, você vai ter 60 dias para retornar e mostrar o seu talento. Voto de confiança, hein! Não me sacaneia que você roda em dois tempos. Eu tenho visão e escuta em tudo o quanto é lugar, Araraaa. Se bobear eu te fodo, caralho.

(Suga mais uma vez com apetite o tabaco e joga fumaça no cubículo onde estão. Entre de ar cinzento o lugar. Essas palavras caem do oitavo andar sobre Arara Vermelha. São ditas com rudeza e intimidam. Dr. Cardoso é rude e grosseiro).

Arara Vermelha

– Pode deixar, Dr. Cardoso. Vou fazer isso, sim. Vou fazer.

Dr. Cardoso

– Vai mesmo?

Arara Vermelha

– Fechou.

(Rui e Arara deixam o local como chegaram, sem nada. Apenas com uma promessa. São rechaçados sem adiantamento qualquer. Retornam para a mesma praça de antes e só conseguem comida de igual jeito que no dia anterior, catando do lixo e requentando na grelha de alumínio improvisada. Mais um torrão de couro de peixe assado).

QUARTO AMBIENTE

Interior de um barco, onde se vê uma rede de tucum atada no convés inferior e um fogão de duas bocas que divide espaço dentro de uma cozinha conjugada. Aos fundos, na lateral da embarcação, um banheiro de madeira. Ao lado, uma mesa de refeitório e copos de vidro sobre ela. Rede de pesca e alguns fardos de farinha estão repousados ao redor do alçapão que leva ao porão do barco, mais à frente. Um bebedouro antigo está ligado ao motor de luz a diesel.

CENA 6

(O vento balança os cabelos lisos, pretos e longos de Arara Vermelha. Ele anda pelo primeiro piso da embarcação. Está seminu e carrega alguns cortes visíveis pelo corpo. Depois sobe por uma escadinha e se posiciona olhando o nada. A vastidão amazônica o acachapa. O Timoneiro faz seu trabalho e guia o barco-motor pelas barrancas do rio Amazonas, rumo ao extremo leste do Estado).

(Novamente, uma voz gutural começa a falar com ênfase o que segue, declamando de modo lúgubre e ameaçador como outrora).

– É verdade. No primeiro tempo, quando ancestrais animais se transformaram, suas peles se tornaram animais de caça e suas imagens espíritos. Por isso, estes sempre consideram os animais como antepassados, iguais a eles mesmos, e assim os nomeiam. Nós também, por mais que comamos carne de caça, bem sabemos que se tratam de ancestrais humanos tornados animais. São habitantes da floresta tanto quanto nós. Tomaram a aparência de animais de caça e vivem na mata porque foi lá que se tornaram outros. Contudo, no primeiro tempo, eram tão humanos quanto nós. Eles não são diferentes. Hoje, atribuímos a nós mesmos o nome de humanos, mas somos idênticos a eles.

Narrador

– E foi assim que o bravo se lançou para o interior, retornando para sua terra natal após uma viagem intempestiva de fome e desgraça em Manaus. Ele voltou para a Amazônia profunda em busca de caça, de biodiversidade, de ecossistemas para explorar e trazer itens e produtos até a cidade. Depois, iria vendê-los. Em verdade, o montante do dinheiro a ser arrecadado por Dr. Cardoso nem o impressionava ou apetecia. Seu desejo era poder comprar o que lhe fosse importante para sua futura estada na cidade grande. E talvez não alcançasse ainda a dimensão de sua tragédia, porém era certo que se encontrava esmagado em iniquidades e covardias.

(Entra o Coro de visagens e anuncia com voz de terror).

Coro de visagens

– Fale para si mesmo. Diga! Se não falar, será quebrado por dentro, porque nós sabemos fazer as coisas sem deixar marca visível, e se sobreviver jamais esquecerá o preço de seu silêncio.

(O Narrador sai. Arara Vermelha retorna ao palco e se põe a fazer expressões horríveis junto ao Coro).

Coro de visagens

– Quem inventou a estupidez dos demônios foram os brancos, o ocidente e sua mercadoria. Eles querem ter medo de satã para poderem ser flagelados pela possibilidade de desobedecer a Deus. Os brancos inventaram a imagem de um satanás horroroso e assustador. Um satã do dinheiro, que a tudo compra. Mas por que o demônio seria macabro?

(Inicia-se uma tempestade, com barulhos funestos de trovoadas. O vendaval surra a todos).

(Instantes de desassossego se repetem. O Coro de visagens não para de vomitar impropérios).

Coro de visagens

– O Jesus dos brancos vai nos surpreender como a um ladrão, no meio da noite, quando voltar, porque pegará os brancos do ocidente sonolentos e desprevenidos, disputando dinheiro. Hahaha...

(Uivos e grunhidos irrompem. Um tom sombrio toma conta do palco. Arara Vermelha sai novamente).

(O Coro de visagens o acompanha. Escuridão e silêncio absolutos).

(O indígena Sateré-Mawé, kapi do clã ut, reaparece mais uma vez, agora sendo torturado em uma espécie de roda da morte acionada por carrascos encapuzados).

(O Narrador retorna).

Narrador

– Na função de mateiro e caçador, o Arara realizaria a prática nefasta de trazer bichos selvagens para a cidade, vivos ou mortos, por encomenda. Já tinha o bastante de clientes, já explorava o Baixo Amazonas e muitas pessoas o procuravam para conseguir iguarias e especiarias extravagantes. Era um capataz da selva. Tinha demandas e pedidos estranhos a realizar. Sua fama se espalhou pelos caminhos de trânsito entre o Andirá-Marau e a cidade de Manaus. Arara Vermelha nunca deixava compradores na mão. Honrava compromissos. E talvez não alcançasse ainda a dimensão de sua tragédia, porém era certo que se encontrava esmagado em iniquidades e covardias.

(O Narrador repetiu o fim de sua fala anterior com mais ênfase na última frase. Sai em seguida. Escuridão e silêncio absolutos recobrem o tablado).

(Um momento se passa e em seguida uma explosão ruidosa ecoa feito trovão e vai baixando devagar de intensidade).

(O Coro de visagens entra e se põe a vaticinar narrativas ameaçadoras, como gralhas abomináveis).

Coro de visagens

– Fale para si mesmo. Diga! Se não falar, será quebrado por dentro, porque nós sabemos fazer as coisas sem deixar marca visível, e se sobreviver jamais esquecerá o preço de seu silêncio.

(Tempo).

(Mais uma vez dizem, com vulgaridade).

Coro de visagens

– Fale para si mesmo. Diga! Se não falar, será quebrado por dentro, porque nós sabemos fazer as coisas sem deixar marca visível, e se sobreviver jamais esquecerá o preço de seu silêncio.

(Tempo).

(Escuro).

ATO 2

QUINTO AMBIENTE

Centro da cidade de Manaus, com transeuntes, quinquilharias, vendedores, michês, carregadores, golpistas, motocicletas e carros em conexão acelerada. Um vai e vem frenético de coisas, pessoas e transportes se mostra extremamente representativo. Mercadorias sendo levadas de um lado para o outro, sendo vendidas ou trocadas, indicam que o comércio está funcionando e que algum dinheiro ainda gira de mão em mão, apesar da pobreza generalizada e das gentes famélicas que atravessam a visão.

CENA 7

(O Narrador está sentado em uma bancada pequena, com a cabeça recostada, bem ao centro do palco, onde uma luz o destaca. Melancólico, sustenta suas falas entre grunhidos incompreensíveis).

Narrador

– Em uma dessas idas e vindas, Arara Vermelha chega abarrotado de material para vender. Há caça de todos os tipos. Até um peixe-boi veio no meio, com sua carne bem gorda e liquefeita. O bicho tem gosto de salmoura rançosa. Pássaros vivos se debatem em desespero dentro de sacos de estopa e outros tantos presos, com as asas quebradas, lutam para sobreviver em caixotes de madeira. Estão para a venda em unidade ou no ajuntado. São 4h36. Na madrugada, pessoas o aguardam no atracadouro dos barcos. Chegaram cedo à Feira da Manaus Moderna, para serem as primeiras a barganhar preços e adquirir itens. A fama se dissemina e se avoluma. Ele realmente

é um exímio caçador, um ágil transportador e um voraz comerciante, além de demonstrar simpatia.

(O Narrador bate os pés contra o chão com força e levanta-se com ares claros de irritação. Segue até a boca de cena e dispara).

Narrador

– Alguém o avisou que a prática, na cidade, era proibida, mas o guerreiro *kapi* não entendia porque todos podiam vender e comprar e só ele não tinha esse direito. Os brancos o enganaram? Então trazia escondido, sem falar a ninguém, a não ser para Dr. Cardoso. Somente se comunicava com quem a ele pedia, para quem dele encomendava. Arara Vermelha tinha feição de homem trabalhador. Era sério, honrado e nunca se imaginava fazendo algo criminoso. Não raro se posicionava altivo e gostava de jogar rimas, dispersar versos, entoar cânticos clânicos da dança do *mãe-mãe*. Fazia jogos lúdicos com palavras e com o corpo, ao se lembrar da brincadeira da onça e da cutia. Era ótimo dançarino, além de ter simpatia nos gestos e nos trejeitos.

(Recosta-se ao fundo do palco e vem caminhando de novo para a parte principal do tablado. Um ponto de luz azulado o segue).

Narrador

– Aliás, humildade é algo que agrada a Dr. Cardoso. Mas eu falo aqui de uma humildade estranha, encrustada em um jogo de poder. Ele gosta de gente com a cabeça baixa, exatamente do jeito que faz quando o pessoal do Ibama e da polícia chega para acercá-lo e buscar arrego. Será que é assim? Não, Dr. Cardoso nunca seria uma agente do governo, não tinha sequer o segundo ano do Ensino Médio. Mas era entranhado e

dos piores. Via um futuro promissor no seu novo caçador *kapi*. Via dinheiro. Enxergava tantas e enormes quantias. Já pensava em exportar não apenas as carnes de caça e as aves. Pensava também em madeira e plantas.

(Arara Vermelha aparece carregando um caixote e um saco de malha. Leva também uma mochila nas costas. Dr. Cardoso entra também).

Dr. Cardoso

– O ser humano tem o olho mais elástico que qualquer outro habitante da Terra, não é? E os meus olhos só crescem. Alargam-se sem mais poder *(e aponta para Arara)*. – Isso é uma mina de ouro, Araraaa. O inferno é o limite e o meu inferno não veio até mim de graça. Você o trouxe. O meu inferno foi uma ação divina e, portanto, paradoxal. Foi para que eu fizesse fortuna, aqui e agora... hahahah.

Arara Vermelha

– Pronto, Dr. Cardoso, aí está o material. Foi farto esse tempo pelo Andirá. Mas é o seguinte: vou precisar de um freezer bem maior e que o senhor converse direitinho com seus agentes. Preciso guardar meus mantimentos de venda e, por pouco, eles não barraram meu retorno à capital. Queriam me trancar. Sorte que eu consegui falar com o senhor pelo celular e eles liberaram a embarcação.

Dr. Cardoso

– Meu jovem, Araraaa *(sempre que dizia isso soava como desrespeito e humilhação)*. – Faça seus voos, meu rapaz, tenha planos, ótimos planos. Mas se resolva sozinho. Aprenda isso, traste! Eu já vejo a nós dois, com muito dinheiro. Já nos vejo bamburrar. Não se avexe, não. Nada é para já. O que é seu está

guardado, bem guardado. Voa, Araraaa... hahahah, que eu vou me dar bem.

(Arara deixa o lugar. Está confuso. Ao sair do escritório de Dr. Cardoso o caçador mostra claros ares de esgotamento).

(Abatido, sente dores de cabeça intensas e um pavor inexplicável da morte).

(E assim permanece em um canto da cena, trancafiado dentro de si mesmo).

(Dr. Cardoso aproxima-se dele e o fita com desdém).

Narrador

– Nas vezes em que Arara retorna do interior vai ao encontro de Rui, seu amigo, que o aguarda com ansiedade. Tem dias em que leva comida na quentinha para dividir com os antigos colegas da praça. Nesses momentos, os baldios se refestelam. Tomam cachaça com café e saem com mulheres e homens pelas beiras do mercado. Arara até está familiarizado com o seu ego-auxiliar, seu duplo, que pratica injustiças socioambientais, e já não se percebe muito bem a trama mortífera onde se enreda. Seus trejeitos passam despercebidos a tudo e a todos. Ele é um homem bonito, com traços morenos, fortes, e chama atenção em prostíbulos por onde visita. Carrega a famigerada corrente de ouro no pescoço com um pingente grosso, uma espécie de símbolo fálico a demonstrar que alcançou sucesso financeiro, tem pulsão de vida e consegue sustentar o gozo. Em breve, termina a construção de seu apartamento na Zona Norte de Manaus.

(Batendo palmas em satisfação, Rui entra no palco e caminha para perto de Arara).

Rui

– Grande Arara Vermelha, meu amigo, levante-se. Saudade de ti, homem. Muito trabalho pela mata? Me conte, mano. Como vão os negócios? Agora que o senhor está aprumado, é importante, deve estar entrando muito dinheiro, não é mesmo?

(Rui falava e já não mancava mais. Suas roupas estavam relativamente limpas e não andava na penúria como antigamente. Porém, por mais que seu amigo kapi o ajudasse como pudesse, o vício do álcool o perseguia, o intimidava como se corresse as veias. Mesmo assim, nutria um carinho gigantesco e generoso pelo companheiro indígena, que sempre trazia chás, ervas e banha de sucuriçu para lhe curar feridas e cortes purulentos).

Arara

– Rui, meu amigo, quanto tempo não nos vemos. Sua voz é um bálsamo no meio de tanto bicho morto, de tanto cheiro de pitiú, de tortura, sangue e choro de morte. Vamos ali, parente, tomar uma cerveja. Trouxe rapé. Vou contar uma história que vivi lá pelas bandas do Andirá. Na volta, humm!, nem te digo... É coisa quente. Rui, olha, reza pelo teu irmão, meu amigo.

(Os dois se abraçam ladinos e caminham em direção ao Bar do Velho Manu, na feira, desviando de carros, bicicletas e motos. Carregam a morte na alma e caçoam disso, como zumbis a espera de uma sepultura).

(Andam um pouco).

(Depois saem de cena).

(Todos deixam o palco em seguida, exceto o Narrador).

CENA 8

(Sozinho do palco, o Narrador faz movimentos insanos e ameaça bater a cabeça contra a parede. Repete os mungangos. Sente-se esquisito, com torpores e tonturas. Começa a simular cortes nos pulsos e nas partes internas das coxas. Depois enfaixa com ataduras o punho esquerdo como se realmente tivesse atentado contra si).

Narrador

– Os dias passam com enorme rapidez, como um barco deslizando inconsequente sobre as águas da Amazônia em tempo de cheia. Foram viagens e mais viagens após o primeiro encontro com Dr. Cardoso. Agora, Arara Vermelha já está estabelecido. Aparentemente, não faz muita questão de lembrar a ancestralidade que lhe foi ensinada e a memória clânica que possui. A seus olhos, não está fazendo nada de errado, mesmo que esteja rodeado de súplicas e sequelas o tempo todo. A vida flui no vazio da riqueza dos brancos. Não que Arara esteja rico ou perto disso, mas não há desconforto material em sua vida. Arrumou-se com uma mulher do Paraná da Eva e o casal aguarda um filho da união. Seu apartamento está pronto e faltam poucos meses para a entrega da chave. Tudo corre conforme a idealização de Dr. Cardoso, que planejou mudar a cabeça e os modos de ser de Arara. Houve êxito nesses planos iniciais. Mas outras coisas deram certo para além do esperado, em ambiguidade.

(Arara Vermelha entra. Faz um chiste com seu interlocutor. O Narrador responde em tom de ameaça a ele, trocando olhares de repulsa).

Narrador

– Não há nada de graça nesse mundo, Arara. Você sabe. Eu Sei. Rui já o havia alertado. Porém, o segundo aviso dele para você deveria ter sido recebido com mais atenção. Muito

mais! Não é o mundo ideal. Você ainda vai sentir muita angústia na carne. Fique atento.

(Arara o rechaça. Põe-se pensativo. O Narrador sai. Rui entra se esgueirando pelo chão, rastejando. Está se contorcendo de dor).

(Arara Vermelha desperta de seus pensamentos. Está bem vestido, mas seus olhos representam enorme cansaço. Não se assemelha em nada com o rapaz aventureiro que chegou à capital e foi recebido pelos dejetos da orla do rio. Era forte e sadio. Era um kapi guerreiro. Rui, talvez o único amigo que lhe restou no mundo, também aparenta derrota. Suas roupas estão sujas. Seu rosto pálido e magro denuncia que uma doença lhe corrói ferozmente. Talvez seja a última conversa que terão. Uma despedida sem que nenhum dos dois perceba, como é a maioria das despedidas da vida).

Arara Vermelha *(com soberba)*

– Rui, minha situação está indo muito bem e devo te agradecer. Se não fosse por você ter me apresentado ao Dr. Cardoso, eu nada teria conquistado. Em breve, meu filho nascerá no conforto e nas mordomias da metrópole dos brancos, com toda a assistência que algum dinheiro pode pagar. Teremos nosso apartamento, eu e minha mulher, e o rebento estudará em uma escola de subúrbio. Não vou me esquecer de você. Não mesmo. Foi o responsável pela minha felicidade.

Rui *(Com ar pesado).*

– Mano, em real eu não sei se isso é certo. Não me parece ser. Não te conheço mais. Tu deves abrir o olho com o Dr. Cardoso. Ele é lotado de esquemas, de tramas, onde nós dois não passamos de uma jogada a mais, de peões. Tu foste a principal jogada dele, aliás. Uma peça valiosa. Uma dama potente no tabuleiro de xadrez. Arara, tu tens de aprender uma coisa: aqui na cidade ninguém divide dinheiro e ninguém

estoura foguete para o sucesso alheio. Não estou agourando teu resplendor, mano. Mas presta atenção. A rasteira vem por trás, sem tempo de defesa.

Arara Vermelha (*estupefato*)

– Que conversa é essa, seu merda?

Rui

– Sim, eu demorei para te falar. Entretanto, está dito agora. Não vou mais me calar sobre isso, mano.

Arara (*ainda surpreso com as palavras*).

– O que diz? O que diz? Não é possível. Eu, tolamente, tinha feito um quarto para abrigá-lo quando você quisesse visitar minha casa, dormir na minha casa. No entanto, a inveja que de verdade observo está na sua cabeça, cobra caninana (*brada com asco*). – Se a sua vida não avança, é porque o vício não lhe deixa. Vive na vadiagem, não trabalha.

(Afastam-se. Um alarido sonoro estala bem alto e se repete).

(Rui igualmente está atônito com as palavras. Arara as desfere com violência).

(De novo, o alarido se ouve).

(O narrador retorna às pressas).

Narrador

– Existem inúmeras formas de ficar cego na cidade grande, onde as luzes são falsas e fortes. Eu disse a vocês. Não é difícil que deixemos de enxergar o que realmente importa. Nunca é. A cobiça e o egoísmo são colchas macias, feitas de algodão e mel. Cuidado, meu bem, o sinal está fechado. Há perigos e sempre nos deixamos cair na avareza do acúmulo.

Quem não quer a cabeça descansando em uma cama suave e quentinha depois de tantas batalhas, não é mesmo? Mas os tolos dos habitantes dessa cidade acreditam ter sucesso sobre os cadáveres dos próprios irmãos. Eu ouvi o alerta dos perigos da metrópole de isopor, onde a vida pega fogo com facilidade, mas não quis atentar. E agora vejo que somos todos descartáveis aos olhos dos brancos.

(Titubeia. Ajoelha-se. Sai de cena).

SEXTO AMBIENTE

Barco no meio do rio em alta madrugada. Temporal forte mantém balançando e estalando o assoalho da embarcação. Carnes pingando sangue e gordura e cabeças de animais mortos se debatem penduradas ao redor e pelas encostas do porão. São sacudidas ao sabor do vendaval. Os olhos dos tripulantes estão arregalados e irritadiços. Há perigo iminente de irem a pique em meio à escuridão. As torrentes fluviais do Baixo Amazonas não silenciam. São como hienas famintas a desejar corpos.

CENA 9

(Sons de tambor começam lento, depois aceleram e por alguns segundos se elevam a ponto de atordoar a audição das pessoas. Intervêm barulhos de trovões. Silenciam).

Narrador

– Parece que os deuses não estão satisfeitos com o rumo tomado por Arara Vermelha, irmão da terra originária e assassino do mesmo chão em nome da cobiça.

Coro de visagens *(do fundo do palco, sem aparecer).*

– Assassino!!!

Narrador

– O caçador *kapi* treme forte pela segunda vez, em um misto de confusão e entendimento. Há que se pagar pelo sangue dos bichos amealhados. O cansaço lhe cobre o dorso e no estribilho estroboscópico de um relâmpago, no meio do rio, vê com nitidez quando punhados de penas rubras se espalham pelo barco. As coisas estão tensas e, para Arara Vermelha, ainda resta ficar em guarda, a noite toda. Em alerta, mantém-se esperando passar a tormenta.

Coro de visagens (*do fundo do palco, sem aparecer*).

– Assassino!

(Barulhos de trovão ressurgem e se firmam por um tempo, entretanto aos poucos vão amenizando e dão lugar a uma sonoridade leve de banheiro).

(O ambiente é o mesmo, só que agora calmo e com bastante luz branca em todos os pontos do cenário).

Narrador

– Ao amanhecer, a tempestade se dissipa e o sol vem forte, como que a ofuscar a vista de Arara. Não há mais sinal algum de penas ou plumas quaisquer no assoalho da embarcação. Inexiste a vida silvestre no barco. O que há é somente o vazio e o nada.

(Arara entra em ritmo lento).

Arara Vermelha

– Tudo andou muito estranho nessa de viagem. Desde a partida até a chegada. Foi a minha pior viagem, com certeza. Inclusive, estamos quase ancorando e onde estão os meus clientes? Meus compradores sumiram. Quero-os de volta, para

receberem e pagarem pela mercadoria! Onde está aquele apinhado de gente desimpedida, à minha espera, com o meu almoço e o meu dinheiro? Com os reais com os quais sempre me pagam pela caça? Não serei mais eu o herói desse povo da mercadoria?

(O desconfiado Sateré-Mawé, acostumado às caçadas, desce da embarcação de mansinho. Segue rumo ao escritório do Dr. Cardoso. Ninguém o acompanha. Está com um saco cheio de peles e cabeças de animais mortos. No meio do caminho, ouve cochichos de pessoas ao seu redor. O Coro de visagens sussurra algo).

Coro de visagens

– Rui também morreu. Assassino!

(A notícia envolvendo o nome de Rui, seu então único amigo, é pesada. Sim, ele escuta ao largo o som da realidade vil e entende o que lhe dizem. É tenebroso o que afirmam).

(O Coro de visagens segue a apontar para Arara. É composto por pessoas em sofrimento, com os rostos cobertos por máscaras fantasmagóricas, apavorantes e decadentes. Fazem mizuras e urram como chacais. Rastejam, se contorcem. Estão adoecidas e exibem terror nos olhos. Demonstram estar em profunda agonia).

Coro de visagens

– Rui morreu sozinho, esquelético, em um leito de hospital, duas semanas atrás. Ele foi enterrado como indigente, sem nome e sem cruz. Faleceu de tuberculose. Onde você andava que não segurou a mão de seu irmão nos últimos instantes? A dor do remorso, segundo seu próprio pai lhe disse, é uma chaga

de alma. Ela arde e tritura o peito. Atordoa. Rui morreu sozinho.

(No caminho em direção ao Dr. Cardoso, o Coro de visagens mantém as ameaças a Arara, perseguindo-o. Diz iniquidades e xingamentos a ele sem parar. O guerreiro kapi está trôpego, atordoado. Sente dor, culpa e suas vísceras lhe corroem. O cansaço cobre o seu corpo).

(Agora ele carrega um enorme caititu ensanguentado sobre seus ombros. O animal está com as tripas de fora. Ao se aproximar do destino, ouve as vozes do Coro de visagens com mais intensidade. As ameaças profanam seus pensamentos e se assemelham a graves resmungos provenientes de uma discussão chorosa. O Coro o atormenta como a um desgraçado).

(Chega ao destino. O Coro se cala. Outras vozes abafadas vêm de dentro do escritório).

(Um Policial entra, balançando seu cassetete em riste. Porta uma arma no coldre. Arara fica ao largo. Ambos estão no escritório do Dr. Cardoso. O Policial o seguiu até lá. O Narrador retoma a fala).

Narrador

– Nesse mesmo dia, um Policial, agente da Civil, a mando do delegado da cidade, já vinha monitorando os passos do indígena Sateré-Mawé. Ele investigava denúncias sobre o tráfico de animais e se passava por uma pessoa comum, supostamente interessada em bichos do mato, para aproximar-se de Arara. Fez-se até de cliente e foi por duas vezes ao barco onde eram trazidas as caças. O Policial se disfarçou para encomendar um tucano vivo. Pagaria alto valor pelo animal. E Arara Vermelha

não era de costume demorar em entregas, mas esse pedido especificamente demorou.

[...]

– Dias antes da chegada de Arara, a cada barco que ancorava o Policial perguntava sobre o habilidoso caçador, porém sem resposta. Todos eram unânimes em dizer que o *kapi* estava nas cabeceiras do Andirá. O Policial, então, sabia que estava cada vez mais próximo de autuar o líder Sateré-Mawé. A meta era estancar a atividade.

Policial *(como se fosse um cliente, chegando-se bem perto de Arara Vermelha)*

– Minha encomenda está no barco, Arara? Você a trouxe?

Arara Vermelha *(titubeante)*

– Sim... Sim...

(Apesar de responder afirmativamente, Arara se questiona sobre entregar ou não a encomenda que se localiza no porão do barco. De posse do dinheiro, cujas notas são abanadas feito leque em direção ao rosto de Arara, o Policial quer ter o tucano vivo nas mãos para consolidar o flagrante. Ele oferece o valor a Arara, que se mantém a questionar no seu íntimo sobre a venda do animal).

(A tensão aumenta. O Coro de visagens repete sem cessar sobre o episódio da morte de Rui).

Coro de visagens

– Rui também morreu. Assassino! Agora a lei veio buscar você para prendê-lo, trancafiá-lo em uma jaula de ferro.

(Tempo).

(De forma intimidadora, é dada voz de prisão a Arara, que acaba por ser algemado).

(Dr. Cardoso reaparece fumando, agora conversa com o Policial).

Dr. Cardoso

– Meu amigo, eu jamais lhe faltei com nosso compromisso. Eu nem queria participar disso *(bate na mesa e faz sinal da cruz)*. Pelo amor de Deus, sou cidadão, pago imposto, sou hétero, homem da cidade. Também sou cristão e tenho família. Não sou índio que nem ele *(e aponta a Arara)*. Desconheço o que o senhor está falando. Tenha misericórdia e lembre-se de nossa amizade *(conta dinheiro, oferecendo ao seu interlocutor)*. – O que mais eu posso fazer para lhe ajudar a relevar isso? *(conta dinheiro, oferecendo ao seu interlocutor mais uma vez)*. – A culpa é deste índio fajuto, que surgiu do quinto dos infernos, o tal de Araraaa Vermelha *(berra com fúria)*. – Ele, com a lábia daquele povo, daquela terra. Só ele. Eu não tenho nada, absolutamente nada, a ver com isso. Faça o seguinte, por favor, se o senhor puder prender a ele, somente a ele, terá feito seu trabalho.

(Ao ouvir as palavras, Arara sente o coração disparar ao ritmo frenético da traição).

(A eletricidade lhe perpassa o corpo já fragilizado pela notícia inesperada da morte de Rui).

(Está em ira contra o Dr. Cardoso, mas não ousa confrontá-lo em frente ao Policial. Imagina uma fuga. Antes disso, lembra-se de Rui uma vez mais).

Arara Vermelha

– Pobre Rui, foi o único a tentar abrir meus olhos para o que estava acontecendo. Rui, o amigo enviado pelos totens Sateré-Mawé para me cuidar e advertir sobre os brancos. Como pude? Como pude?

(Desvencilha-se e sai em disparada rumo ao barco, partindo em fuga de si mesmo e da lei. Sai antes que o Policial tenha tempo de autuá-lo, da forma que aprendeu ainda criança, movendo-se sem ser percebido).

Arara Vermelha

– Bem que recebi inúmeros avisos de meus ancestrais. Mas não me importei. Também devia ter prestado atenção ao que Rui me alertou. Como pude?

(Desgosto e raiva transbordam de si. Está estupefato. Entra sorrateiro no barco e começa a se desfazer de cadáveres de animais mortos. Joga-os no rio, deixando um rastro de sangue podre pelas águas. Filhotes assassinados de caititus e pássaros vivos engaiolados são despachados em agonia. Foi um sacrifício que pagou por ganância e cegueira).

(Agora saem todos e Arara fica isolado no palco. O Coro de visagens o persegue por fim. Massacra as raízes de suas incertezas).

(Uma atmosfera sombria domina o palco).

(Faz escuro).

(Silêncio).

SÉTIMO AMBIENTE

Espaço fechado de uma delegacia desarrumada, pintada de duas cores, azul escuro e cinza, com tinta óleo. Não é uma cela, mas, no local, há pouca iluminação e o reflexo das luzes é esbranquiçado, o que dá forma ao espaço, remetendo-o a um ambiente claustrofóbico. Há somente uma cadeira e uma mesa dispostas em cena. A fotografia do chefe geral da Polícia, em preto e branco, está pendurada atrás da cadeira giratória do delegado.

CENA 10

(Na delegacia, Arara Vermelha não fala nenhuma palavra. Está cabisbaixo. Decidiu se entregar após a fuga. Pensou que seria mais digno. Está a ouvir em silêncio a voz bravia do delegado, que não para de inquiri-lo. Aponta o dedo em riste contra o caçador kapi. O delegado, sabendo que ele era indígena, pediu a presença de um representante da Funai para acompanhar processos burocráticos da oitiva. Parece que ali seria o fim da linha para Arara Vermelha. Não são aceitas as escusas do representante da Funai, que solicita atenuantes ao investigado. Este apenas olhava incauto o que se passava na sala. Sua vida estava em jogo).

Coro de visagens

— Pobre Arara Vermelha. Tão confiante no passado, ao sair do seio de sua terra natal. Agora tão alquebrado. Encontra-se no ninho do terror dos brancos. A comunidade do papel moeda não tem coração, não se compadece do guerreiro. O capital tem as suas leis e todas estão voltadas contra Arara. Então que se cubra, o guerreiro *kapi*, com o manto formado pelas plumas e couros e desterros dos bichos trocados pela fumaça do vil metal. E lastime-se, lastime-se com pesar, caçador.

Delegado

– Agora não há saída para si, índio insano (*sublinha de maneira explícita o “índio insano”*). – Diga-me: desde quando caça e sai por aí carregando tucanos e peixes-bois nas costas? Mas me diga de toda a verdade, índio insano, porque sua história me deixou curioso.

Arara vermelha

– Doutor, eu faço isso desde criança. O senhor não entenderia. Não mesmo. Os brancos não entenderiam. Isso é tradição nas terras do Andirá-Marau. É memória evocada. É ato geracional. Aqui, os brancos mal sabem os nomes de avôs e bisavôs. Mas souberam me ludibriar. Disseram que, se eu tivesse o que vender, que eu vendesse para obter lucro e satisfazer as vontades da sociedade da mercadoria. Foi o que me ensinaram ao chegar à cidade. As sociedades daqui vendem o corpo, os homens vendem a alma. Tudo pela fumaça do metal. Por que, então, eu não deveria vender animais? Diga, por favor, doutor. Mas me diga de verdade, porque se assim for eu fui enganado.

(Ensaia levantar-se, mas o Policial o recoloca à força sentado, na cadeira).

– Aqui, é apenas o dinheiro o que importa. Explique-me, por favor, doutor delegado, seu eu e meus modos de vida estamos errados (*olha para o lado em repulsa e balança a cabeça em negação*). – Aprendi com meu pai. O senhor quer me prender porque trouxe um tucano para a cidade. Se essa é a materialidade sobre a qual estamos falando, então, sim, me prenda (*já voltando o rosto e fitando o delegado nos olhos*). – O senhor diz que estou errado. Quer me prender, mas eu não tenho culpa de estar aqui e ter sido enredado nesse caos.

(O delegado se assusta com a postura de Arara Vermelha. Porém, não demonstra um tanto que seja de arrependimento. As palavras do caçador kapi fazem sentido e agora passam a ganhar força).

Arara Vermelha

– Desculpe, mas em minha cabeça o errado é o senhor, é o branco, é o outro. Mandou um Policial ir até o barco e pedir para eu caçar e trazer um tucano. Alimentou um sistema nefasto, injusto. E isso eu talvez possa provar. Se eu me mantivesse na aldeia, ajudando os meus a torrarem farinha, seria salvo. Não seria? O senhor sabe que alimentar um mecanismo viciante é errado e mesmo assim fez o que achava que devia fazer *(continua mirando nos olhos do inquisidor)*. – Para provar o quê? Eu não entendo ao certo a lei dos brancos, mas sei o caminho dos roçados, das caças e falo minha língua materna.

(Arara gesticula com impaciência, como se algum tipo de espírito usasse seu corpo para falar, causando verdadeira paralisia por parte do delegado, que ouvia o discurso e a eloquência do depoente).

(E continua).

Arara Vermelha

– O senhor, homem da lei, era para orientar, explicar, resguardar. E o que fez? Nada além de uma armadilha. No fim das contas, caí feito um serviçal, um ingênuo. Estou detido por causa de vocês. Então pergunto ao senhor: quem está errado? *(diz com rancor e franze a testa)* – O tucano? O Policial que o senhor mandou? Ou o senhor? *(questiona e caminha algemado para o fundo do palco).*

Coro de visagens

– Agora você exerce o verdadeiro papel de um guerreiro, Arara, diante do absurdo da vida. Como uma testemunha do sofrimento dos inocentes. É interessante que não sinta medo algum. Enfrente as sanguessugas de peito aberto.

(Nesse momento, o herói ganha força. Um som em potencial faz movimentar as suas expressões).

Arara Vermelha

– Quem poderia condenar os famintos? A única coisa a destacar é a correição dos atos. Mas já que se fala sobre meus sugeridos equívocos, assim seremos todos presos. O tucano porque veio comigo como mercadoria do Policial, o senhor porque deu a ordem e o agente porque foi assumir o contrabando. Vamos ficar em uma única cela, olhando-nos estupefatos, como cúmplices de uma cadeia de eventos grotescos. Eu vou ser preso porque cacei. A caça porque veio comigo. O policial porque comprou. O senhor porque sabia que era errado e mesmo assim alimentou uma máquina infernal de ódio e exploração. Ao que entendi, seremos encarcerados como as escórias da cidade dos brancos.

(Olhando de um lado para o outro, o delegado mostra-se titubeante. As palavras o atingiram, minaram a já frágil confiança que exibia. Sem saída, com os olhos arregalados, não esboça palavra. Sentindo uma culpa alojada no intestino, a lhe corroer as entranhas, coça a cabeça e um contingente de problemas o incomodam agora. O ar pesado comprime o ambiente. Os personagens ficam em suspenso).

(Tempo).

(O Delegado libera Arara Vermelha da detenção).

(O Coro de visagens se põe a emitir sons estridentes. Uma luz vermelha, cor de sangue, espalha-se pelo palco).

(Depois do tumultuado debate, Arara sai da delegacia. Por ora, é solto. Leva o tucano agasalhado nas mãos. Vai soltá-lo a seguir. Ele segue da delegacia até o porto do centro, mais uma vez, a procurar alguma embarcação para retornar ao Andirá-Marau).

(Som de apito de barco-motor em partida. Arara retorna ao interior).

(Escuro).

ATO 3

OITAVO AMBIENTE

Rua barrenta da periferia da cidade de Manaus. Sol a pino. Ao fundo, nota-se um barracão improvisado e dentro dele pessoas famintas, em situação de vulnerabilidade. Estão amontoadas e faz muito calor. Uma grande lona azul, de plástico, recobre o lugar. Eletrodomésticos usados e com aparência de desgastados estão nas laterais. Objetos espalhados e lixo pelo chão. O aspecto do barracão sugere que está ocupado faz algum tempo.

CENA 11

(O território é preparado para o retorno de Arara do Andirá-Marau. Ele viaja em direção à capital amazonense. Novamente. E agora com a mulher e filha. Possui os cabelos grisalhos e sua decisão está amparada em escolha da esposa, que também se decidiu por voltar à urbe. Um clima de tensão é incorporado na atmosfera do cenário. A incerteza sobre a ação de Arara é o que anima e potencializa as ações daqui para frente. Será desgastante a mudança desde a Amazônia profunda para a cidade grande, com suas particularidades nefastas e entranhadas).

Narrador

— O tempo passou e Arara tentou bravamente se reconciliar com a terra no Andirá-Marau. Uniu-se a uma mulher. O casal teve uma filha. Mas nem mesmo com o caminhar dos anos a cidade dos brancos lhe saiu da cabeça. Algo se mantinha em sua mente, a repetir para retornar e confrontar o passado, emparedar e vencer o povo da

mercadoria. Era como a uma maldição. A urbe se parecia tal qual a um feitiço, uma monstruosidade feita de gordura e iniquidades, a roubar o espírito de quem a ousava desafiar.

(O Coro de visagens invade o palco com movimentos de dispersão, misturando agouros e lamentos de morte, em um tom dramático).

Coro de visagens

– Sua filha está crescendo e a companheira está cansada, guerreiro *kapi*. Mais cedo ou mais tarde isso aqui não lhe será o suficiente. Terá de recuperar a sua honra. Lá na cidade conseguirá uma chance de liderar os seus. Se algo acontecer, pobre Arara, o que será de você? Caçador *kapi*, volte a Manaus e se defronte com o passado. O mundo é de sua família e agora será dos seus parentes também.

Arara Vermelha

– Ah, e se eu retornasse? O que seria de mim e de minha mulher? E minha filha? Estou mais velho agora. Minha força física me trai. Fiquei destruído por ter abandonado a urbe e deixado nela uma história infame (*pronuncia com rancor enquanto caminha no que se assemelha a uma trilha antiga de mata*).

Coro de visagens

– Na cidade, terá uma chance de liderar os seus. Terá como retomar a sua honra.

Arara Vermelha

– Não posso deixar de lutar pelo que sei e nem tentar reviver a história de vida que larguei para trás. Tenho de me convencer sobre a partida. Vou fazer isso. Preciso de forças. Ah, que dúvida! Dessa vez consigo?

(Coro de visagens repete agouros e lamentos. As incertezas de Arara são lanças pontiagudas que fazem talhos na sua carne. Membros do Coro rasgam parte de suas vestes deploráveis e tocam fogo nelas dentro de pequenos camburões de ferro. Arara é arrastado para dentro de um turbilhão performático).

(Tempo).

Narrador

– E assim partem mais uma vez, Arara e sua família. Seguem rumo à cidade da vilania, que um dia o considerou podre e desonrado, condenou-o à expulsão. Podem tentar sublimar o passado ou quem sabe recebam sobre si ainda mais lixo e desgraça. Isso porque a cidade está inflamada e fede a rejeito e esgoto. A população triplicou e a ideia de suporte social se mostra anêmica para além do que o guerreiro *kapi* havia imaginado.

Coro de visagens (repete)

– Na cidade, terá uma chance de liderar os seus. Terá como retomar a sua honra.

Narrador

– Mas eles chegam. Por fim, chegam. Estão em um barco pequeno e atracam no porto da periferia. Seguem à procura de abrigo e conseguem encontrar. Por algum canto, permanecem durante dias e depois durante meses, pagando aluguel e dividindo seus espaços de uso com muitos outros estranhos. E a peregrinação em busca de algo mais segue por um tempo prolongado, até encontrarem uma ocupação campestre repleta de parentes. São inúmeros, milhares. Sangue ancestral até onde a vista alcança. Ali parecia ser um bom lugar para se fixar e ver

a filha formar sua descendência. Foi no Parque das Tribos onde a vida recomeçou.

Coro de visagens

– A velhice chegou, caçador! Seus braços já não suportam a empunhadura do arco. Seu tronco está franzino e o peito sem músculos. Ai, ai, coitado do Arara, que mal possui pernas firmes para correr atrás do queixada e da anta.

(Ouvem-se alaridos ao fundo, seguidos de chistes e uivos).

(Silêncio).

(O Coro de visagens volta à carga).

Coro de visagens

– Uma doença o quebrou sem que a gente saiba. Seu desaparecimento confrontou com o desejo e a liberdade do outro. Mas Arara retornou. Conseguiu voltar e agora fala dos seus desejos e de suas liberdades. Não é mais um suicida. E vocês? São suicidas? Se não, também serão interpelados por esses desejos e liberdades. Queiram isso. Desejar e se libertar.

(Todos deixam o palco e a luz some por completo).

(Com rigor, ressurge a voz gutural do início do espetáculo, que volta a despejar lugubridade ao ambiente).

– Ah, como ele pode ousar? Aqueles que desaparecem, questionam em alguma medida a nossa permanência nessa terra. Aqueles que se vão lançam sobre nós suas adagas de fogo. Enterram-nas em nossos corações. A pergunta não é apenas por que Arara se foi, mas por que retornou e por qual razão está

disposto a lutar novamente. Em sua viagem, ele questionou o sentido de nós, os brancos, permanecermos aqui, dentro de um conjunto abjeto de iniquidades. Em sua viagem ele criticou a existência.

(Tempo).

(Luz).

(Sussurros são disseminados).

(Voltam o Narrador e Arara).

CENA 12

(No barracão indígena, a necessidade de comida e abrigo coletivo perpassa com potência pela comunidade. O ambiente é o mesmo da cena anterior, mas agora a penúria está mais exposta e evidente. Pessoas se acotovelam por alimento e teto dentro de uma dança macabra e violenta. A sobrevivência é uma meta perseguida e por vezes não alcançada. Arara se insere como líder e organizador de manifestações e reivindicações do Parque das Tribos. A herança kapi finalmente o construía. Era a dor que o moldava. Mais teso. Mais resistente).

Narrador *(em tom sério e objetivo)*

– Arara virou membro do Conselho da ocupação indígena e seguiam-se reuniões e planos de ação por direitos e pela diversidade cosmopolítica dos povos das terras baixas da América do Sul. A grande comunidade instalada na capital lutava também por reconhecimento e humanismo. Agora são muitos. São vistos.

Arara Vermelha

– Eu vi isso aqui começar (*cerra os olhos e dá a volta com o olhar pelo redor*). – Estive presente. Abri trincheira com foice e facão. Levei picada de cobra e tremi de malária. Hoje, temos nosso espaço e precisamos ser vistos (*crianças correm na sua frente atrás de uma bola*). – Precisamos ser vistos! Me diga, homem branco, no que as nossas crianças são diferentes das suas? No que o nosso sangue é diferente do seu? No que a minha morte pode ser diferente da sua? (*Caminha lentamente rumo ao barracão e deita na rede atada na varanda*).

Narrador

– Aquele é seu pequeno reinado, feito de barro e revolta. Dali ele sonha uns voos repetidos, mas vívidos. É evidente que pretende melhorar a vida dos parentes. Mas como? Por mais que tentem acabar com eles, resistem e se enojam mais e mais dos brancos. Mas como? Sem posto de saúde, sem escola, sem transporte e saneamento. Tudo é apenas sonho e dessa utopia o guerreiro sobrevive. Observa atento a movimentos astuciosos que clãs e aliados realizam durante os encontros e para além deles. Arara Vermelha, altivo e sagaz, procura ser o melhor comunicador que consegue. Está em meio a uma multidão e se mistura aos parentes.

(*Escuridão*).

(*Uma luz forte reascende e indica um tipo de caminho ao narrador. Depois se apaga e o Coro de visagens retorna, tal como sombras a flagelar a platéia. Transita por entre o público, integrando-o à cena*).

Narrador

– Passados dez meses de ocupação, a juíza marcou uma audiência com organizadores e agentes do movimento indígena.

A ansiedade se instalou enquanto aguardavam. Foram tempos insólitos. Com passar dos dias, antes da diligência judiciária, moradores ensaiavam discursos para contra-argumentar a lei da urbe e do capital a partir dos direitos de ancestralidade.

(Começam ruídos de pessoas se aglomerando atrás das cortinas. Ouvem-se disparos de revólver e estalos de chicote. Gritos também ecoam).

Narrador

– É chegado o dia. A visita da Justiça. Todos estão apreensivos e ansiosos. Mulheres, homens e crianças se aglomeram em um clima de reunião extraordinária. O ar está pesado. Com a aproximação do instante da audiência, ninguém conseguia sentar nos primeiros bancos feitos de troncos de árvores, montados para a reunião em assembleia. Os nervos em ebulição faziam as vezes de carrascos mentais. A maioria das pessoas procurava integrar o encontro do fundo do barracão.

(Luzes direcionadas são acesas e iluminam agora alguns bancos de madeira cheios de pessoas, espremidas lado a lado. Algumas estão em pé e se acotovelam. O ambiente lembra o de um tribunal improvisado. De passos lentos, Arara Vermelha entra no barracão, caminha em direção aos primeiros lugares. Bem ao centro, na frente, senta e espera a chegada da júiza. Pessoas cochicham alvoroçadas).

NONO AMBIENTE

Bancos compridos, de madeira, estão apinhados de gente. Indígenas moradores da ocupação espremem seus corpos para caberem no espaço da assembleia. Anciãos e anciãs estão nos primeiros bancos, ostentando cocares e pinturas. Em posição de destaque, Arara Vermelha está junto a eles. Mulheres com filhos

de colo estão em pé e empunham maracás. Sentem-se atônitas e seguram as crianças para que façam silêncio. Líderes comunitários carregam pastas e registram fotos. Cartazes com frases de protesto são elevados.

CENA 12

(Comunitários cochicham primeiro e após um instante aumentam o tom de voz. Vez por outra, transformam o ambiente em uma confusão sonora de modo proposital. Rapidamente, todos silenciam com a chegada da juíza e de seus assessores).

(Juíza e Narrador tomam o ponto central do palco. Em paralelo à platéia, olham-se diretamente).

Narrador

– Finalmente, vivemos o momento aguardado. Pessoas dividem estados de tremor, esperança e revolta. São mistos de sentimentos. São aglomerados de emoções causais, que se misturam entre os parentes. Indígenas, de rostos cansados, demonstram a exaustão dentro de uma comunidade excluída da prática constitucional e...

(A Juíza toma para si a fala).

Juíza

– Bons tempos eu desejo. Espero que possamos enxergar um futuro no horizonte de eventos que se desdobram agora. O motivo pelo qual convocamos a reunião é para avaliar uma investigação acerca do suposto de que vocês estariam retirando madeira ilegal de castanheiras para venda e confecção de móveis e tábuas. No inquérito, também analisamos um suposto tráfico de animais e plantas. É o que dou a saber.

(O Coro de visagens aparece e caminha em círculos entre as duas personagens. A juíza mantém-se ativa. O narrador esconde o rosto).

Narrador *(apontando para a interlocutora)*

– As pessoas observaram atentas as suas palavras. E a senhora discursou sobre leis socioambientais e males que a humanidade gera a si mesma ao degradar a biodiversidade, ao traficar recursos e explorar fauna e flora. Explicou sobre áreas de proteção e mananciais do lugar, destacando o que teria sido comprometido ao longo dos anos, segundo os autos do processo. Ao finalizar, claro, alguma ameaça também eu ouvi de si.

Juíza

– Ah, não. Por fim, eu deixo esclarecido que, caso não interrompam em definitivo a atividade predatória da qual foram acusados, serei obrigada a expedir mandados de busca e apreensão, determinando a detenção de lideranças indígenas que estão entre vocês.

(Coro de visagens lamenta com furor).

Coro de visagens

– Como são belas as palavras e os pensamentos dos brancos *(fazem grunhidos)*. – Como é tenaz o discurso ensaiado *(complementam com risadas cínicas)*. – Como é bonito ver o povo fortalecer sua capacidade de guerrear *(dão gritos de “guerra”, “guerra”, “guerra”)*.

(Olha-se amedrontado o Coro de visagens. As palavras em tom ameaçador vindas da juíza são repetidas em off, por uma gravação ao fundo).

Narrador

– Ninguém queria ser preso. Muito menos o caçador *kapi*. Já pronto para fazer sua reação, observa a tudo. Está atento, mas com uma dose certa de serenidade de longos anos de caça. Ele sabe quando atacar ou resguardar-se. Foram tantos enfrentamentos. Quantas mortes mais!

(O Coro de visagens volta a gritar “guerra”, “guerra”, “guerra”).

Narrador

– Quantas mortes mais! Quantas mortes mais!

(Silenciam).

(Diante da mudez generalizada, Arara Vermelha centraliza para si as atenções. Então começa sua fala final, enredado de asco).

Arara Vermelha

– Covardes! Covardes! *(Diz com voz grave)*. – Eu vim para a reunião junto a meus parentes e ouvimos essa digna senhora com primor *(aponta para a juíza)*. Sempre é assim, sempre. As autoridades falam, falam e a gente escuta e se amedronta na maioria das vezes. Mas só às vezes. Porque vocês brancos acham que são os donos do mundo. Só que, antes de tudo, ninguém está aqui porque quer. É uma necessidade. Eu trouxe minha filha para estudar na sociedade dos brancos, todavia percebi que na cidade a comida e a educação são muito difíceis. São caras. É preciso de dinheiro. Se não tem a carteira cheia, não come, não bebe e não veste. Sou *kapi* do clã *ut* e um dia meus ancestrais, meus parentes de um passado imemorial, já moraram por essas regiões. Mas foram expulsos. Outros tantos mais vêm sendo assassinados por causa da terra. Desta

terra que está sob meus pés. Só que hoje não! Hoje eu quero o melhor para os meus. Eu uso a madeira da castanheira para forrar minha casa, fazer a cerca, montar fogo e cozinhar a comida. Das árvores derrubadas não jogamos nada. Aproveitamos até cavacos e gravetos. O que estamos fazendo é errado? Então qual a solução? Se a senhora quiser me prender estou a postos, não vou fugir, estou esperando.

(O silêncio pairou no barracão. Todos os olhares se voltaram para o líder Arara. O kapi esperava nesse momento uma resposta da juíza. Poderia ser a sua prisão, o seu fim ou o seu desterro. Talvez jamais recuperasse seu passado ou lhe fosse dada outra chance.)

(Talvez...).

(Mais visagens saem agora do anonimato e integram a cena ao fundo do palco, com roupas claras e rostos pacíficos. Passam a rondar por entre a platéia).

Coro de visagens

– Enfim chegou o momento que esperávamos. Trouxemos você a esse lugar para ser a voz do coletivo.

(A juíza mostra espanto com a situação. Não esperava o enfrentamento. O Coro de visagens se retira da plateia e se aquieta no palco, formando uma ferradura).

Juíza

– Senhoras e senhores, depois dessas palavras me sinto no dever de dizer: entendo que, até o momento, boa parte do estrago é irreversível, mas me sinto encorajada em notar que ainda podemos alterar o que há de vir. Podemos mexer no

futuro, modificar o amanhã. Vamos, sim, moldar o que a nós está por ser conquistado.

(Um instante de incerteza sobrevém entre os presentes na reunião. A mensagem parece contraditória. Todos se entreolham. Soam tambores ao fundo).

Arara Vermelha *(com ênfase e vibrante).*

– Vitória! Vitória nossa! É real. Uma sociedade só morre quando deixa de ser útil a seu tempo.

(Vira-se e fala diretamente aos parentes).

Arara Vermelha

– Então, vencemos. Vencemos. É real.

(Todos se retiram do palco, ficando apenas o Narrador).

Narrador

– Talvez a revolta do guerreiro Arara Vermelha, como orgulhosamente se apresentou a nós, tenha sido decisiva na mudança de postura e entendimento da Justiça quanto aos moradores da ocupação. Enfim, o que há de se saber sobre isso? O fato é que, naquele dia, depois da fala da juíza, Arara foi referenciado pelos moradores do Parque das Nações e pela própria magistrada, que passou a lhe admirar pela coragem e justeza. Entrou no barracão da comunidade como silenciado e saiu como herói.

(Pausa).

(Em tom comemorativo).

Narrador

– Como herói! Como herói!

(Escuro).

(Pano).

Fim.

Posfácio

A arte contra a crise civilizatória

Josias Sateré

Professor e líder kapi. Membro do clã ut da etnia Sateré-Mawé. Professor MSc. em Sociedade e Cultura na Amazônia (Ufam). Atualmente, cursa doutorado em Educação (Ufam)

Jalna Gordiano

Assistente Social, especialista em Políticas Públicas para cuidado coletivo e saúde. É escritora e poeta. Co-fundadora do Movimento Sirrose de Literatura Marginal de Manaus

Os Sateré-Mawé, assim acreditamos, sabem que a sociocultura branca não raro tem problematizado a relação entre corpo e alma sem que, em um plano exato, passe a valorizar um ou outro. Ou mesmo sem importar com ambos, verdadeiramente. Na Idade Média, a carne e os desejos representavam poços infernais da perdição, aonde a espiritualidade seria empurrada após ter sido atacada e vilipendiada com violência, a ponto de desnudar e revelar um profundo Deus onipotente, ocidentalista e com uma cesta cheia de culpas a distribuir.

Séculos depois, da industrialização a vapor, da eletricidade, da tecnologia e até agora, tanto a matéria quanto o espírito passaram a ter um só grande senhor, o dinheiro. E na nossa era da inteligência artificial, dos bytes e algoritmos, em tempos de cibercultura de redes e nanocomponentes, o capital continua a dominar a existência dos étnicos das terras baixas da América do Sul em geral. Corpo e alma importam menos ainda, a ponto de serem até mesmo entendidos como meras

representações inauditas, prontas a apontarem rumo a uma estranha sombra.

O que mais se busca no presente é um avatar sensitivo para expor nas redes aquilo que se considera o melhor de si mesmo, perfazendo um simulacro de sorrisos, reminiscências e necessidades, compreendendo o próprio corpo como um lugar onde se esconde a suposta humanidade ideal, a ser relevada por imagens e cacoetes figurativos da alma. Mas a alma, essa, por certo, continua inacessível e incompreensível ainda nos dias atuais, porque, como aponta boa parte da psicanálise reichniana², descrita para avaliar o fascismo dos anos de 1930 e 1940, na contemporaneidade é como se existisse uma compulsão brutal pelo eterno retorno ao corpo originado do pecado capital de Adão.

Sim, os brancos, continuam da mesma maneira, querendo impor seu rei, sua lei e sua fé. Com uma compulsão infantil por eles mesmos, permanecem entorpecidos. E por isso ficam enraivados e adoecem. Não se interessam com rigor pelo suposto de que existe uma força interior para além do físico, que advém a partir de um modo disciplinado de treinamento, com sistemáticas dramáticas, amparadas no que os povos originários da Amazônia denominam de rito cosmológico, o qual também é um rito cosmopolítico e formativo.

Os povos da mercadoria não acreditam que treinar os músculos e os movimentos para a cênica da vida, como fazem desde sempre os Sateré-Mawé, significa treinar o espírito para o combate contra a morte e pela liberdade. Filosofia vã? Nada disso. Pesquisa de Rosenthal e Finzi, publicada no *Journal of Psychiatric Research* (<http://migre.me/koolw>), com replicações de estudos anteriores geradores de resultados

² REICH, Wilhelm. Psicologia de massas do fascismo. 1ª Ed. 1933.

associados ou análogos (<http://migre.me/ko3kK>, <http://migre.me/ko3ny>), aponta que estados de ânimo melhoraram de forma considerável em pessoas deprimidas, as quais a partir de tonificação de músculos do rosto com toxina botulínica (produzida pela bactéria *Clostridium botulinum* - botox) tiveram modificadas as suas faces.

Elas pareceram com jovialidade acentuada após as aplicações e não apenas suas expressões foram alteradas. Até mesmo conseguiram ter uma boa energia para sair da cama e trabalhar. Então, é sugestivo destacar que treinar a expressão de afetos ajuda a constituir verdadeiramente esses mesmos afetos. E mais: podemos pensar naquilo que Lacan destaca quando sugere que o amor muitas vezes surge à medida que a repetição da própria palavra (“amor”) da boca de casais. Pelo menos um tanto assim ocorre.

Pensando a proposta por outra chave de interpretação, mais alargada, é possível destacar o que a ambientalista indiana Vandana Shiva dispõe sobre a nossa saúde estar ligada à saúde do planeta. Para ela, nossas expressões e linguagens entremeiam-se a ecossistemas globais e a *Gaia* como um todo. Filosofia fã mais uma vez? Ora, os Sateré-Mawé não concordariam com isso, posto que criaram um tipo de teatro de clãs arraigado à festa do *mäe-mäe* e à brincadeira da onça e da cutia. Construíram principalmente as composições de expressividade dos líderes *kapi* a partir dos estatutos da família *ut* e, para eles, o psicodrama clânico das terras do Andirá-Marau contribui para formar um cidadão crítico, que sabe debater ideias e defender pontos de vista ancestrais dentro de uma experiência mítica e revolucionária.

Essa experiência, cabe a nós destacar, surgiu mais fortemente desde a publicação de *Kapi: uma liderança clânica*

e afim (SATERÉ, ALBUQUERQUE e JUNQUEIRA, 2020), livro em que são revelados detalhes sobre o processo histórico de crimes de exploração da natureza amazônica, de escravização, do etnocídio, de preconceitos e outras violências produzidas contra os filhos do Andirá-Marau. Na obra, vemos uma recuperação interpretativa do passado, por meio de depoimentos e documentos que remontam à criação do Serviço de Proteção ao Índio (SPI), atual Fundação Nacional do Índio (Funai). Na época, período da ditadura militar, em meio a controvérsias de poder, emergiu um processo de consolidação das lideranças *kapi*.

A denominação *kapi*, por sua vez, carrega significado materno, transmite segurança e revela a postura de um líder nato com amplo sentimento de pertencimento à etnia. Assim, em meio ao processo de imposição de sofrimentos ético-políticos, aquele livro descreveu a criação de um movimento indígena baseado na confiança e no sentimento de pertencimento a clãs e territórios. Hoje, esse movimento indígena se fortalece por meio do teatro, que agora salientamos aqui.

Sendo essa exatamente a perspectiva que procuramos abordar, de maneira comprometida e consensual, em cooperação com o professor Renan Albuquerque, escrevemos *Os Sateré-Mawé e o Teatro dos Clãs*. Assim o fizemos porque vemos a educação artística para performances como forte alternativa de mudança e transformação do pensamento humano em todas as trajetórias possíveis. Vemos, por fim, a educação pela arte como pedra de enfrentamento à profunda crise que a civilização ocidental vive na atualidade. Uma crise agudizada pela fome e a miséria que, tais como nos anos 1980-90, assombram tão fortemente o Brasil contemporâneo, um país em boa medida tomado por fanatismos e extremismos.

Referências

FINZI, Eric; ROSENTHAL Norman E. Treatment of depression with onabotulinumtoxinA: A randomized, double-blind, placebo controlled trial. *Journal of Psychiatric Research*. Volume 52, May 2014, Pages 1-6.

HEXSEL, Doris et al. Evaluation of Self-Esteem and Depression Symptoms in Depressed and Nondepressed Subjects Treated with OnabotulinumtoxinA for Glabellar Lines. *Dermatologic Surgery*. March 2013, <https://doi.org/10.1111/dsu.12175>

SATERÉ, Josias, ALBUQUERQUE, Renan e JUNQUEIRA, Carmen. *Kapi, uma liderança clínica e afim*. EDUA/AM, Alexa, SP, 2020.

WOLLMER, Axel et al. Facing depression with botulinum toxin: A randomized controlled trial. *Journal of Psychiatric Research*. Volume 46, Issue 5, May 2012, Pages 574-581.

SOBRE OS AUTORES E A AUTORA

Josias Sateré

Membro do clã lagarta (*sateré/ut*), a mais alta marcação hierárquica para funções de parentesco do povo indígena Sateré-Mawé, dono da Terra Indígena Andirá-Marau. Mora na Aldeia de Ponta Alegre, dentro da TI, localizada no extremo leste do Estado do Amazonas. Possui graduação nas áreas de pedagogia e biologia pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA), mestrado em Sociedade Cultura na Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas (Ufam) e atualmente é doutorando em Educação pela Ufam. É professor e líder educativo e social entre seus parentes. Foi o primeiro Sateré-Mawé a receber o título acadêmico de pesquisador mestre de uma academia universitária.

Renan Albuquerque

É Professor Associado da Faculdade de Informação e Comunicação (FIC). Possui doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas (2013). Tem pós-doutorado em Antropologia (PUC-SP, 2017), Psicologia Social (PUC-SP, 2021) e Ciências Humanas (USP, 2021). É Pesquisador Colaborador do Núcleo de Estudos das Diversidades, Intolerâncias e Conflitos (Diversitas) da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da USP. Lidera o Núcleo de Estudos e Pesquisas em Ambientes Amazônicos (Nepam/CNPq) e chefia o Laboratório de Editoração Digital do Amazonas (Leda/Ufam).

Jalna Gordiano

Escritora e poeta. Bacharel em Serviço Social pelo Centro Universitário do Norte (Uninorte) Especialista em Gestão do Serviço Único de Saúde (SUS) pela Faveni/ES. Trabalhou como

estagiária do Departamento Psicossocial/Ciapa da Secretaria de Administração Penitenciária do Amazonas. Possui experiência na área de Serviço Social, com ênfase em Segurança Pública. Integrou a Executiva Nacional de Estudantes de Serviço Social (Enesso), no cargo de Secretária Executiva, entre 2018 e 2020. É pesquisadora do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Ambientes Amazônicos (Nepam/CNPq) da Universidade Federal do Amazonas. Trabalhou como voluntária durante a segunda e mais aguda onda de espalhamento do SARS-CoV-2 em Manaus/AM, o que lhe rendeu a “Medalha de Honra ao Mérito Anjos”, por serviços realizados na linha de frente da pandemia.

SOBRE A PREFACIADORA

Sandra Godinho

Mestre pelo Programa de Pós Graduação de Letras (PPGL-2013/2015) da Ufam de Estudos da Linguagem, na área da Sociolinguística e da Dialetoлогия. Possui graduação em Letras - Língua e Literatura Inglesa pela Universidade Federal do Amazonas (2008-2012). Tem experiência na área de Linguística, Linguística Aplicada (com o tema de Crenças do processo de ensino e aprendizagem sobre a Segunda Língua), atuando também na área de literatura com o projeto de extensão da revista Folhas, sob a orientação do professor doutor Lajosy Silva. Suas áreas de interesse abrangem os temas: literatura, intertextualidade, identidade, crenças e ensino de línguas, sociolinguística e dialetologia. Foi vencedora do Prêmio Nacional da Cidade de Manaus em 2020 e finalista do Prêmio São Paulo de Literatura em 2021 pela publicação do romance “Tocaia do Norte”.

Este livro foi compilado a partir de incentivos técnicos do Laboratório de Editoração Digital do Estado do Amazonas (LEDA), vinculado ao Núcleo de Estudos e Pesquisas em Ambientes Amazônicos (Nepam/CNPq).