

Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Teatro

Área de especialização / Ator/Encenador

Dissertação

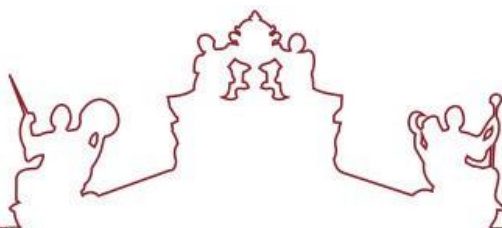
**ATOS ANCESTRAIS E ARTÍSTICOS: O TEATRO
MANDARU COMO POTENCIALIZADOR DA
REPRESENTATIVIDADE E RESISTÊNCIA DO POVO
INDÍGENA XUKURU DO ORORUBÁ.**

Iago José Lima de Melo

Orientador(es) / Isabel Maria Bezelga

Guilherme Araújo Marinho Magalhães

Évora 2023



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Teatro

Área de especialização / Ator/Encenador

Dissertação

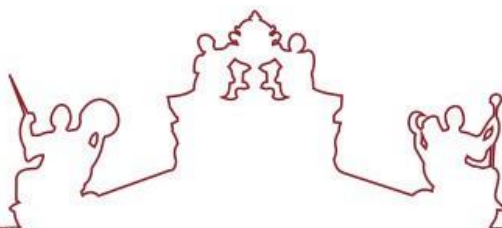
**ATOS ANCESTRAIS E ARTÍSTICOS: O TEATRO
MANDARU COMO POTENCIALIZADOR DA
REPRESENTATIVIDADE E RESISTÊNCIA DO POVO
INDÍGENA XUKURU DO ORORUBÁ.**

Iago José Lima de Melo

Orientador(es) / Isabel Maria Bezelga

Guilherme Araújo Marinho Magalhães

Évora 2023



A dissertação foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Artes:

Presidente / Lucília Maria Valente (Universidade de Évora)

Vogais / Ema Pires (Universidade de Évora) (Arguente)
Isabel Maria Bezelga (Universidade de Évora) (Orientador)

DEDICATÓRIA

Abraçar e agradecer é uma prática cotidiana na minha vida. Quando tomei a decisão de realizar um Mestrado em Teatro fora do meu país, pedi orientação ao que é sagrado sobre o que fazer, para onde ir e como ir. A resposta veio e segui para Évora. E nessa cidade habitei por meses no “entre” o que me atraía e o que me repelia. Dedico esta pesquisa a professora Dra. Izabel Bezelga, por ser uma pessoa de infinita luz, um porto seguro em Portugal, no momento em que vi o mundo desabar diante dos meus pés. Gratidão pelos compartilhamentos, histórias vivenciadas, por ela ser uma mulher inspiradora, por tudo o que vivemos juntos na Universidade e na Vida.

Agradeço ao Cacique Marcos, um dos primeiros a acreditar na minha proposta de pesquisa, que permitiu que ela acontecesse com êxito e que me inseriu na vida cotidiana do povo Xukuru. Gratidão ao meu coorientador, Guilherme Araújo, por aceitar fazer parte dessa investigação, por me mostrar caminhos que me levaram ao encontro com a ancestralidade e as histórias do povo Xukuru.

Agradeço em especial a historiadora Valdenice Alencar, dramaturga que escreveu a peça de teatro que é objeto de estudo desse trabalho. A Silvinha, Adilson e Valdeir, pessoas do povo Xukuru que me acolheram e se tornaram fontes de pesquisa fundamentais para a continuidade e concretização deste trabalho.

Dedico também aos meus colegas de curso, em especial a Luiz Fernando, Ângela Ribeiro, Manuel Prazeres e Gonçalo Ribeiro. Pelos momentos de reflexão, diálogos, risos e jogo cênico. À minha amiga Rose Mary de Abreu Martins, por todo o amor, carinho e cuidado que teve comigo durante o período em que estivemos juntos, escrevemos histórias, vivendo o inimaginável, percorrendo novos caminhos. A minha amiga Cicinha, Renata, Bil, Daniel, uma família que Portugal me deu e que fez morada em meu coração.

Ao meu pequeno Emanuel, aquele que me fez, pela primeira vez, sentir o que é o amor incondicional. Agradeço a minha mãe Marlene, pelo incentivo a continuar nos meus estudos, por todo o amor e energia que ela emana para a minha vida. Aos meus amigos mais próximos, Davir Marinho, Vitória Maria, Valquíria Leite, Valquênea Leite e Beatriz Galvão, por sempre serem luz no meu caminho, quando eu não vejo mais esperança.

Por fim, e não menos importante, dedico este trabalho aos espíritos de luz, que me guiam, me protegem, me dão sabedoria. Ao Espírito Santo, poder superior emanado da fonte

do Deus criador. A Virgem de Fátima, por estar comigo todos os dias me guinado diante das adversidades da vida.

Evoé!

RESUMO

Atos ancestrais e artísticos: o Teatro Mandaru como potencializador da representatividade e resistência do povo Indígena Xukuru do Ororubá

A escolha da temática teatro e ancestralidade partiu das minhas inquietações enquanto artista originário da região da cidade de Pesqueira, Pernambuco, Brasil. Nesta região, mais precisamente no Território Indígena Xukuru do Ororubá, está localizado o povo Indígena Xukuru. Assim como diversos povos originários, o povo Xukuru também possui suas práticas artísticas que envolvem o rito, a dança, a representação teatral e o canto. Resultado de um ano de coleta de dados, por meio da pesquisa de campo, um dos objetivos desse trabalho é investigar as representações teatrais realizadas pelo Grupo de Teatro Mandaru, do povo Xukuru do Ororubá, assim como outras manifestações culturais representadas pela comunidade, que perpassem pelas artes cênicas e potencialize as perspectivas de resistência. Lançando um olhar a partir de conceitos da Etnocologia, este trabalho busca responder a seguinte problemática: de que maneira o grupo de Teatro Mandaru potencializa as questões de resistência e representatividade?

Palavras chave: processos artísticos, Mandaru, teatro indígena, teatro e comunidade, Xukuru.

ABSTRACT

Ancestral and artistic acts: the Mandaru Theater as an enhancer of representation and resistance of the Xukuru do Ororubá Indigenous people

The choice of the theme theater and ancestry came from my concerns as an artist from the region of Pesqueira, Pernambuco, Brazil. In this region, more precisely in the Xukuru do Ororubá Indigenous Territory, the Xukuru indigenous people are located. Like many indigenous peoples, the Xukuru people also have their own artistic practices that involve rites, dance, theatrical representation and singing. Result of a year of data collection through field research, one of the objectives of this work is to investigate the theatrical representations performed by the Mandaru Theater Group, of the Xukuru people of Ororubá, as well as other cultural manifestations represented by the community, which pervade the performing arts and enhance the perspectives of resistance. Launching a look from concepts of Ethnology, this work seeks to answer the following problem: how does the Mandaru Theater group enhance the issues of resistance and representativeness?

Keywords: artistic processes, Mandaru, indigenous theater, theater and community, Xukuru.

ÍNDICE GERAL

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. O POVO XUKURU DO ORORUBÁ: DA RESISTÊNCIA À REPRESENTATIVIDADE...	16
2.1 De Cimbres à Pesqueira se avista os Xukuru.....	16
2.2 Retomada!.....	20
2.3 Eles calaram a voz do Cacique Xicão, mas não calaram a voz do povo Xukuru.....	26
2.4 Você precisa andar comigo!.....	28
2.5 E diga ao povo que avance! Avançaremos!.....	29
3. O TEATRO MANDARU.....	33
3.1 A semente foi plantada.....	33
3.2 A representação dos Atos Ancestrais e Artísticos.....	37
3.3 A dramaturgia Mandaru potencializando questões de resistência e representatividade.....	48
3.4 Um olhar sobre o que é representado e ao que resistir.....	56
4. TRAJETÓRIA E CENA: UM OLHAR A PARTIR DA ETNOCENOLOGIA NA CENA TEATRAL MANDARU.....	63
4.1 Sobre a Etnocenologia.....	63
4.2 A cena Mandaru a partir de um olhar espetacular.....	66
4.3. Os ritos espetaculares na cena Mandaru.....	70
5. AQUI NÃO É O FIM.....	73
6. REFERÊNCIAS.....	76
7. ANEXOS.....	84

ÍNDICE DE FIGURAS

	pág.
Figura 1. Mapa geográfico do Território Indígena Xukuru do Ororubá.	16
Figura 2. Índios Xukuru no corredor do Congresso Nacional em Brasília/DF, no período da Constituinte.	22
Figura 3. Cacique Xicão Xukuru	25
Figura 4. Cacique “Xicão” discursa durante audiência de lideranças indígenas com o Governador Miguel Arraes, no Palácio Campo das Princesas (Recife/PE).	25
Figura 5. Matéria sobre o assassinato de Xicão, em 1998.	27
Figura 6. Cacique Marcos discursa para o Povo Xukuru.	28
Figura 7. Henry Pereira.	34
Figura 8. Bibi Xukuru durante apresentação do grupo de Teatro Mandaru.	37
Figura 9. Toré sagrado no dia da Mãe Tamain, 12 de outubro de 2022.	42
Figura 10. Representação do Toré no espetáculo Mandaru no Reino de Ororubá	43
Figura 11. Barritina do povo indígena Xukuru de Ororubá.	44
Figura 12. Ator gaiteiro com figurino do espetáculo Mandaru no Reino de Ororubá.	44
Figura 13. Atriz Xukuru realiza o grafismo indígena na coleira de cena.	47
Figura 14. Atriz Xukuru realiza sua pintura corporal antes do espetáculo teatral.	47
Figura 15. Espetáculo Mandaru no Reino de Ororubá, 2023.	53
Figura 16. Cena: a tentativa de extinção dos índios e das aldeias pela lei, Grupo de Teatro Mandaru, 2023.	61
Figura 17. Personagem Mandaru.	61
Figura 18. Cena A morte e plantação do Guerreiro Mandaru, 2023.	62
Figura 19. Mandaru plantado.	62
Figura 20. Ensaio do grupo de Teatro Mandaru de Ororubá, abril 2023.	68
Figura 21. Ritual dia da “Mãe Tamain”, outubro de 2022.	69
Figura 22. Representação do ritual de defumação no espetáculo Mandaru no Reino de Ororubá	72
Figura 23. Exemplo de Peji no Centro Cultural Xicão Xukuru.	72

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CEPA-PE –Centro de Socioeconomia e Planejamento Agrícola de Pernambuco

CIDH – Comissão Interamericana de Direitos humanos

FUNAI – Fundação Nacional dos Povos Indígenas

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

INCRA -Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária

MST – Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra

OAB –Ordem dos Advogados do Brasil

PCHEO – Práticas e Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados

PSOL –Partido Socialismo e Liberdade

SPI – Serviço de Proteção aos Índios

STF – Supremo Tribunal Federal

TER-PE –Tribunal Regional Eleitoral - Pernambuco

TSE – Tribunal Superior Eleitoral

STJ – Superior Tribunal de Justiça

1. INTRODUÇÃO

O Teatro Indígena refere-se a uma forma de expressão teatral que incorpora elementos culturais, temas e perspectivas das comunidades indígenas. É uma manifestação artística que busca preservar e transmitir as tradições, histórias e identidades das populações indígenas, além de abordar questões contemporâneas e desafios enfrentados por essas comunidades.

Esta pesquisa inédita surge a partir de um desejo antigo deste pesquisador em conhecer mais sobre um grupo de teatro indígena de nome *Mandaru*, que desenvolve atividades contínuas, em seus quase vinte anos de existência, no Território Indígena Xukuru do Ororubá, que faz parte da cidade de Pesqueira, Pernambuco, Brasil. Essa mesma cidade é intrínseca à trajetória de vida deste autor, pois este que aqui escreve nasceu, foi criado e possui familiares que lá residem.

A partir de uma abordagem qualitativa, de natureza etnográfica, investigamos a seguinte problemática: de que maneira a representação dos atos ancestrais e artísticos do grupo de Teatro Mandaru potencializa as questões de resistência e representatividade do povo Xukuru do Ororubá? De forma a compreender como tais aspectos estavam presentes, foi realizada uma pesquisa de campo, com imersão deste pesquisador, entre julho de dois mil e vinte e dois e janeiro de dois mil e vinte e três, nas atividades culturais, teatrais, ritualísticas e políticas nas aldeias do Território Xukuru do Ororubá, em Pesqueira, Pernambuco, Brasil.

A organização do trabalho e desenvolvimento da pesquisa aconteceu a partir de contatos iniciais e autorização da realização do estudo pelo Cacique Marcos, em outubro de 2021. Em seguida aconteceu o diagnóstico inicial no qual foi caracterizado o contexto social, cultural e político, esse momento foi realizado de julho a outubro de 2022. Em seguida aconteceram algumas vivências de atos ancestrais e artísticos do povo Xukuru, em julho a dezembro de 2022. Na última fase da pesquisa, foi realizado o acompanhamento do espetáculo Mandaru no Reino de Ororubá, onde investigamos a preparação dos atores, ensaios e apresentação na 23ª Assembleia Xukuru, que aconteceu em maio de 2023.

Durante esse período de vivência com os indígenas foram levadas em consideração as questões éticas que este tipo de pesquisa merece: participação voluntária na pesquisa; respeito pelo tempo e espaço dos participantes do estudo; informação e compreensão dos objetivos da pesquisa; salvaguarda dos dados e informações recolhidas e; estabelecimento e manutenção de um clima de confiança. Através da realização de recolha de depoimentos, conversas, participação na vida cotidiana do povo Xukuru, notas de campo, gravações, fotografias e vídeos, registros esses que fundamentam este trabalho. Simultaneamente foi realizada uma revisão bibliográfica e documental que contextualiza historicamente a comunidade indígena, - assim como a necessária discussão conceptual em torno dos estudos

literários, teatro e das práticas espetaculares nomeadamente advindas da perspectiva da etnocenologia.

Definir a etnocenologia em uma frase ou parágrafo se mostra um desafio complexo. Compreendemos esse conceito a partir de um olhar sob os estudos existentes em duas vertentes distintas: uma francesa, a qual possui como principal referência Jean-Marie (2013,1995), outra, brasileira, que tem Armindo Bião (2011, 2009) como principal expoente. Devido a uma necessidade de aprofundamento sobre os estudos do universo *espetacular* e de como o que é representado desdobra-se na comunidade, decidimos afunilar a pesquisa e ter a vertente brasileira como norte para as reflexões no corpo desse trabalho.

O conceito de etnocenologia, a partir dos estudos de Armindo Bião, não analisa o “corpo” como uma estrutura separada da “alma”, nem como fora do seu lugar de contexto. “A etnocenologia se inscreve na vertente das etnociências e tem como objeto os comportamentos humanos espetaculares organizados” (Armindo Bião,1999, p.16). Para esse autor o objeto espetacular não é mais um ponto fixo, ele expande o campo da etnocenologia e desloca para a relação pesquisador/objeto. O objeto espetacular se desloca para um lugar móvel para “olhar” os sentidos que se estabelecem entre um determinado objeto e quem se dispõe a pesquisá-lo” (Dumas & Santos, 2010, p.3). Em resumo, o pesquisador a partir de uma atitude pode definir para si o que é ou não *espetacular*.

O presente texto aborda também a história da região de Pesqueira, especialmente o território ocupado pelos índios Xukuru do Ororubá, desde a chegada dos portugueses no século XVII até a fase contemporânea marcada pela luta pela retomada de suas terras. Para isso, a metodologia adotada baseia-se na análise de fontes documentais, literárias e relatos orais, buscando compreender as diferentes fases desse processo histórico.

A colonização portuguesa na região, iniciada em 1654, é o ponto de partida. A concessão de grandes sesmarias aos senhores de engenho do litoral para a criação de gado, conforme Edson Silva (2007), marcou o início da ocupação dessas terras. A presença dos índios Xukurus na serra do Ororubá antes do século XVII, mencionada na revista Pesqueira (1984), destaca a importância histórica desses povos originários na região.

O texto destaca as tensões pela posse da terra, evidenciadas a partir da Lei de Terras de 1850, que culminaram na extinção do Aldeamento de Cimbres em 1879. A influência política e social dos arrendatários e fazendeiros na região, conforme evidenciado por Silva (2007), revela as complexidades envolvidas nesse processo de expulsão e perda territorial dos índios Xukuru.

A análise se estende ao período posterior, em que a resistência dos Xukuru em manter suas terras e tradições é abordada. A documentação da luta pela demarcação das terras, as estratégias dos invasores para apropriar-se delas, como ilustrado por relatos de Milton Rodrigues (2023), e as consequências desse processo são discutidas.

A seção subsequente da pesquisa introduz a fase da retomada do Território Indígena Xukuru do Ororubá, destacando o papel fundamental desempenhado por líderes como Xicão e as estratégias adotadas para pressionar a Funai e o governo. A análise se aprofunda nos eventos marcantes, desde a mobilização na Assembleia Nacional Constituinte de 1988 até a conquista de direitos territoriais, culturais e econômicos pelos Xukuru.

A perspectiva metodológica desse trabalho busca articular diversas fontes, incluindo documentos históricos, literatura, relatos orais e depoimentos contemporâneos, a fim de proporcionar uma compreensão abrangente e contextualizada dos eventos que moldaram a história da região de Pesqueira e a luta do povo indígena Xukuru do Ororubá por seus direitos e terras.

Nesta pesquisa é visto que a história do povo Xukuru é marcada por uma trajetória de resistência e luta por seus direitos territoriais, culturais e políticos. Mostramos que na década de 1980, liderados por Xicão, os Xukurus começaram a estruturar uma representação política que visava defender os interesses coletivos da comunidade. Essa organização envolvia a escolha de representantes de cada aldeia, formando um conselho que se reunia regularmente para discutir as necessidades do povo Xukuru. Esta pesquisa traz acontecimentos recentes da história do povo Xukuru, descrevendo a vitória do cacique Marcos nas eleições suplementares da cidade de Pesqueira, em 2022, após uma decisão do Supremo Tribunal Federal.

No coração do Território Xukuru do Ororubá, o teatro Indígena Mandaru surge como uma semente plantada pela necessidade urgente de afirmação da identidade do povo Xukuru. A simplicidade inicial dessa iniciativa revelou potencialidades que ecoaram nas mentes de professores e artistas locais, resultando na consolidação do grupo de Teatro Mandaru. Sob a direção de Henry Pereira, figura central na trajetória do grupo, o Mandaru solidificou-se ao longo dos anos, integrando jovens e adultos de diferentes aldeias do Território Xukuru.

Neste contexto, exploraremos não apenas a gênese do Teatro Mandaru, mas também a influência crucial de Henry Pereira na formação, consolidação e disseminação desse notável teatro indígena, revelando o impacto profundo de seu trabalho na vivência teatral, na preparação corporal e na consciência cultural do grupo.

A trajetória do grupo de teatro Mandaru é marcada não apenas pela expressiva visibilidade regional e nacional que conquistou sob a direção de Henry Pereira, mas também por seu papel crucial na representação e disseminação da cultura Xukuru para além dos limites territoriais. Sob a liderança de Henry, o grupo não apenas participou ativamente de eventos culturais em Pesqueira e cidades vizinhas, mas alcançou palcos distantes, incluindo uma marcante apresentação em São Paulo, no Instituto Cajamar, no ano de 2007.

Este estudo se propõe a mergulhar no contexto social do Território Xukuru do Ororubá, em Pesqueira, Pernambuco, Brasil, buscando não apenas os elementos artísticos do

Mandaru, mas também as relações sociais e a dinâmica interna que moldam sua trajetória.

Ao adotar uma abordagem de observação participante, este pesquisador se tornou parte integrante do grupo, possibilitando uma análise mais autêntica e contextualizada das práticas do Mandaru. A ausência de uma liderança formalmente designada, a necessidade de diálogo e negociação para decisões artísticas, e a interação com as lideranças tradicionais do povo Xukuru são aspectos fundamentais que serão explorados neste estudo.

Para compreendermos o contexto no qual a pesquisa foi desenvolvida e perpassando pela cosmovisão indígena, consideramos durante todo este trabalho as considerações da historiadora indígena Xukuru Valdenice Alencar (2022), do escritor e ator Xukuru Henrique Barbosa (2022), do cacique do povo Xukuru Marcos (2021), do Pajé do povo, Zequinha (2022), da escritora Eliane Potiguara (2004) e outros autores indígenas que lançam um olhar reflexivo sobre questões indígenas contemporâneas. Incluímos nessas referências as falas de atores sociais, lideranças indígenas e artistas do povo Xukuru do Ororubá, os quais contribuíram com suas percepções para o desenvolvimento deste trabalho.

Para o desenvolvimento deste trabalho, foram realizadas recolha de depoimentos no contexto local (Território Indígena Xukuru do Ororubá). Uma sessão de recolha de depoimentos em formato focus group, com os vinte e cinco integrantes do grupo de teatro. Recolha de depoimento do Pajé do povo Xukuru, do Cacique Marcos e da dramaturga do espetáculo. Além disso foram realizados a recolha de dois depoimentos de forma remota, através de plataforma digital, com duas lideranças indígenas do Território Xukuru. Totalizando seis depoimentos recolhidos e trinta pessoas que colaboraram com essa pesquisa, entre elas quinze mulheres e quinze homens.

Seguindo adiante na descrição da pesquisa enveredamos pelo contexto do Teatro Mandaru, mostramos como a representação dos Atos Ancestrais e Artísticos desempenha um papel fundamental na expressão da identidade e na transmissão da cultura do povo Xukuru do Ororubá. O presente estudo centra-se na análise desses atos, notadamente focalizando o espetáculo "Mandaru no Reino de Ororubá". Durante o trabalho de campo, observamos a presença de rituais sagrados que antecedem os ensaios, caracterizados por uma profunda conexão entre os atores e as forças encantadas do universo indígena.

Ao mergulharmos nesse universo artístico e cultural, consideramos a possibilidade de o Teatro Mandaru estar engajado em algo que se assemelha ao conceito de "teatro sagrado", como proposto por estudiosos como Antonin Artaud (1993) e outros estudiosos da temática. A exploração de estados oníricos, a ênfase na mitologia, magia e rituais de atuação são facetas que, de acordo com esses estudiosos, caracterizam o teatro sagrado.

Esse estudo também visa lançar luz sobre a riqueza simbólica e cultural presente na representação dos Atos Ancestrais e Artísticos pelo Teatro Mandaru, destacando sua importância na construção e preservação da identidade Xukuru.

A discussão sobre representatividade ganha ainda mais destaque ao analisarmos o Grupo de Teatro Mandaru, que se propõe a representar e dar voz aos sub-representados na sociedade brasileira, especificamente ao povo Xukuru do Ororubá e aos povos indígenas em geral. Ao trazer para os palcos questões indígenas que atravessam diversas comunidades, Mandaru no Reino do Ororubá se destaca como uma encenação significativa para a representatividade indígena.

A defesa do direito de fala dos indígenas Xukuru é apresentada como uma questão de justiça, igualdade e enriquecimento cultural. A contribuição dos estudiosos contemporâneos, tanto internacionalmente quanto no contexto brasileiro, enriquece o debate, destacando a importância de ouvir e valorizar as vozes indígenas.

O texto também explora a abordagem única do Grupo Mandaru na representação teatral, destacando a encenação semicircular que desafia as convenções realistas. Inspirado na filosofia épica de Bertolt Brecht, o grupo incorpora o "mostrar" como base de suas atitudes, incentivando a reflexão crítica do espectador. A narrativa da encenação, que revisita a história Xukuru desde a colonização até as lutas contemporâneas, é uma forma de desafiar as narrativas hegemônicas e criar um espaço para a expressão autêntica das experiências indígenas.

Este trabalho enfatiza a importância vital do teatro como um veículo de representatividade e resistência, moldando narrativas culturais e promovendo o entendimento intercultural. A narrativa do Grupo de Teatro Mandaru se destaca como um exemplo poderoso de como o teatro pode ser uma força transformadora na busca por justiça, inclusão e preservação da identidade cultural.

O espetáculo é percebido como um meio de contar histórias, conduzido por uma consciência coletiva dos atores. O processo de criação evidencia a atenção à representatividade e a uma abordagem teatral que respeita a cultura e identidade Xukuru. O papel de liderança de Adilson Barbosa (Bibi Xukuru) e Maria Silvineide (Silvinha) como mobilizadores, mesmo sem papéis formais de direção, ilustra a dinâmica única do grupo.

A experiência no território indígena do povo Xukuru e na cidade proporcionou uma reconexão com o passado ancestral do autor, destacando a importância do Grupo de Teatro Indígena Mandaru. Único em atividade na região em 2023, o Mandaru não apenas representa o povo Xukuru, mas também desempenha um papel crucial na vida cultural da cidade de Pesqueira. Essa representação, em consonância com a etnocologia, destaca-se como um comportamento humano espetacularmente organizado.

A representatividade étnica no Mandaru não apenas abrange a quantidade de representação, mas também a qualidade, garantindo uma representação justa e inclusiva do povo Xukuru. Este aspecto é crucial para combater estereótipos, discriminação e marginalização, enquanto promove a diversidade e a igualdade de oportunidades.

Diante disso, observamos o grupo de teatro Mandaru como pesquisador, afetado pelos conceitos etnocenológicos, e considerando a alteridade como princípio para o contato com o objeto ou “corpo” desconhecido. A trajetória dessa pesquisa está descrita em três capítulos que abordam o contexto do povo Xukuru do Ororubá em *O povo Xukuru do Ororubá: da resistência à representatividade*. O segundo capítulo envereda pela caracterização do *Grupo de Teatro Mandaru* e traz reflexões acerca da representação dos atos ancestrais e artísticos e das questões de representatividade e resistência. E o terceiro capítulo no qual é observado *um olhar, a partir do espetacular, na cena teatral Mandaru*, a partir dos conceitos da Etnocenologia.

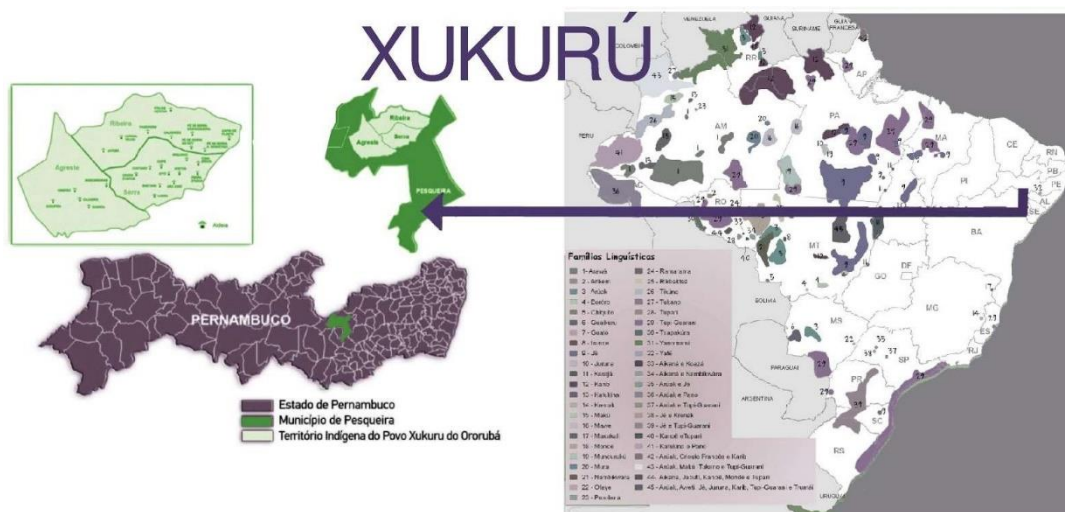
Na revisão de literatura realizada não foi encontrada qualquer produção acadêmica sobre este tópico, pelo que as reflexões presentes neste estudo possibilitam o desenvolvimento de pesquisas posteriores no campo. Apresento como finalidade: possibilitar diferentes reflexões, por meio deste registro, para os estudos presentes e posteriores no campo da ancestralidade indígena, do universo artístico, cultural e histórico e, sobretudo, no campo do teatro do povo Xukuru do Ororubá.

2. O POVO XUKURU DO ORORUBÁ: DA RESISTÊNCIA À REPRESENTATIVIDADE

Em uma pajelança, cujo momento eu não me lembro, os encantados na pajelança falou que tinha uma pessoa para ser uma liderança na área, aí disse para o Pajé que era eu. (Centro de Cultura Luiz Freire, 1997).

2.1 De Cimbres à Pesqueira se avista os Xukuru

Segundo o Censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 2010, consta que o Território Indígena Xukuru do Ororubá possui 28 mil hectares, habitados por 9.335 nativos, espalhados por 25 aldeias na Serra do Ororubá, integrando o distrito de Cimbres na cidade de Pesqueira, Pernambuco, Brasil. Há também ocupação de aproximadamente 200 famílias que habitam o bairro *Xucurus*¹ e outros bairros da cidade (Almeida, 2002, p.52).



(Figura 2.1): Mapa geográfico do Território Indígena Xukuru do Ororubá. Fonte: Site Povos Indígenas Brasileiros.

Nos relatos das memórias orais do povo Xukuru do Ororubá encontramos histórias vivenciadas por quem também é território, por quem vivenciou diferentes passagens da formação do seu povo.

O povo Xukuru habita a serra do Ororubá, no município de Pesqueira, no Agreste de Pernambuco, a 215 quilômetros da capital: Recife. Data do século XVII o desbravamento da

¹ A palavra Xukuru, quando escrita com a letra “K”, faz referência ao povo indígena, e quando grafada com a letra “C”, faz referência ao bairro na cidade de Pesqueira.

região de Pesqueira pelos Portugueses. Segundo Edson Silva (2007), a colonização portuguesa ocorreu a partir de 1654 quando o rei de Portugal, Dom João IV, doou grandes sesmarias de terras a senhores de engenho do litoral para a criação de gado. Na revista *Pesqueira (1984)* é indicado que os índios Xukurus habitavam a serra do Ororubá antes do século XVII. Em meados do século XVIII a literatura mostra que a região era denominada de aldeia Arorubá.

Edson Silva (2007), citando Medeiros (1993), apresenta um panorama do Território Xukuru nos anos seguintes de 1661. Atendendo a solicitação oficial, a congregação religiosa do oratório, chamados de Oratorianos, fundaram o Aldeamento do Arorubá de Nossa Senhora das Montanhas. Esses possuíam fazendas de gado utilizando a mão de obra indígena. Dá conta da existência de uma legislação portuguesa, com o Diretório do Marques de Pombal de 1757, permitindo que o antigo Aldeamento do Arorubá fosse elevado à categoria de Vila, com o nome de Cimbres, em 1761. Somente em 1880 a sede do município foi transferida para Pesqueira e a Vila de Cimbres passou à categoria de distrito.

A luta pela terra no Território Indígena Xukuru do Ororubá foi sendo marcada por conflitos, assassinatos e invasões. A partir da tomada de terras e repasse para fidalgos portugueses ocorreram, com o passar do tempo, invasões das terras indígenas por parte das famílias tradicionais de Pesqueira.

Com a Lei de Terras, em 1850, esses invasores e as autoridades provinciais passaram a pedir ao Governo Imperial a extinção do aldeamento Xukuru. [...] Atendendo as insistentes solicitações, em 1879 o Governo Imperial decretou oficialmente a extinção do Aldeamento de Cimbres. Foram favorecidos os Arrendatários, muitos deles vereadores e fazendeiros [...] membros da elite local com consideráveis relações e influências na política provincial e nacional. (Silva, 2007, p.2).

Devido a esses acontecimentos o povo Xukuru foi perdendo a posse das suas terras e, depois de expulsos, tiveram que buscar moradias em outras localidades. Ameaçados, muitos começaram a viver nas periferias das cidades vizinhas, em outras terras de ex-aldeamentos e há relatos de pessoas que chegaram a ir mais longe, a cidades do Sudeste, como São Paulo.

A literatura mostra que o processo violento de expulsão dos índios Xukuru das suas terras, por parte de invasores que possuíam influência e poder, fez com que alguns índios resistissem a deixar suas residências. Ficaram trabalhando em suas próprias terras, mas como empregados dos fazendeiros que os ameaçavam e, em alguns casos, assassinavam os que resistissem. A partir da história oral, contada pelos moradores fica demonstrado que, para aqueles que permaneciam na Vila de Cimbres ou arredores, era lhes tirado o direito de exercer as suas crenças, atos ancestrais e artísticos.

Milton Rodrigues, líder comunitário do povo Xukuru, em seu depoimento sobre o

processo de invasão, nos mostra como os seus antepassados foram enganados e perderam as suas terras para os fazendeiros e poderosos da região,

As nossas terras aí, a maioria foi tomada. Eles faziam assim: um exemplo: eu botava um roçado ali, aí eles falavam pra comprar aquilo, aquela parte. Aí eles cercavam, aí iam lá em baixo no cartório e fazia o documento aí trazia. O índio não sabia ler, trazia a bucha, o índio botava o dedo, tendeu, né? Como que tinha vendido. Eles botava lá no cartório que o índio tinha vendido a terra. Era 281 fazendeiros que tinha aqui dentro das terras. (M. Rodrigues, comunicação pessoal, 12 de outubro de 2022) ²

Muitos documentos da época confluem com as falas de seu Milton. Um documento datado de 1879 informa sobre a administração do aldeamento de Cimbres e trata de uma denúncia feita pela representação dos índios daquela época. O diretor local, ao observar que os índios estavam se retirando do território devido à seca, passou a arrendar as terras da aldeia.

Voltemos um pouco na história da colonização para compreendermos como se deu o processo de ocupação do Território Xukuru. Muitas das referências históricas são datadas do século XVI. A maior parte dessa documentação foi produzida por administradores coloniais e autoridades locais. Porém, este território era habitado antes de ser documentado.

Em 25 de junho de 1654, Dom João IV, rei de Portugal, assinou um alvará de concessão de terras ao fidalgo João Fernandes Vieira. Segundo o site Povos Indígenas do Brasil, “esse foi o primeiro momento em que aparece oficialmente o expurgo das terras dos índios no sertão do Ararobá, em Pernambuco” (2013).

José de Almeida Maciel no livro *Pesqueira e o antigo termo de Cimbres* (1980), explicita o significado da palavra Ororubá. Citando Alfredo de Carvalho explica que *Urubá* vem da palavra Uru-ibá, que consiste em um gênero de aves galináceas que existiam na serra. Urubá com o tempo passou a se transformar em Ararobá e, sem seguida, Ororubá.

Em 1692 o bispo D. Matias de Figueiredo e Melo eleva a paróquia da aldeia do Ararobá a igreja de Nossa Senhora das Montanhas. A igreja passa a ser, naquele período, a matriz do agreste de Pernambuco. Em 1761, os jesuítas chegaram a nomear a aldeia do Ararobá de Monte Alegre, mas ao ser criada a vila em 1761 recebeu o nome de Cimbres, que recordava uma povoação com um nome idêntico em Portugal.

Cimbres foi um local de ensino, no qual os brancos transmitiam conhecimento aos índios por meio da catequese, pela Congregação de S. Felipe Néri e do Oratório da Madre de Deus, chegando a ser criado no século XIX um projeto de instalação de um estabelecimento de ensino profissional, que seria conhecido por *colégio dos índios do Urubá*.

Nos documentos oficiais do Governo de Pernambuco observamos que, em 13 de maio

² Depoimento concedido a Iago José Lima de Melo, no dia 12 de outubro de 2022, no dia de ritual, no Território Indígena Xukuru do Ororubá, aldeia Pedra D'água, Pesqueira-Pernambuco, Brasil.

de 1836, a lei provincial de número 20 eleva a povoação de Pesqueira à categoria de vila, recebendo a sede do município de Cimbres. Segundo Nascimento (2016), essa mudança acontece porque a localização de Cimbres, no alto da serra, não era viável para os assuntos econômicos e políticos. Em 25 de janeiro de 1879 foi declarada a extinção do aldeamento de Cimbres, as terras foram entregues à Câmara de Regência de Cimbres, sendo redistribuídas vendidas e cedidas a pessoas poderosas e influentes. Os Xukuru perderam a tutela governamental das suas terras.

Em 1880 a vila foi elevada a cidade com o nome de Santa Águeda de Pesqueira, mas com o tempo ficou somente Pesqueira. Estudiosos como Marcelo Nascimento (2016) e José de Almeida Maciel (1980), Edson Silva (2017), datam de 1913 quando Pesqueira se desindexa de Cimbres e a antiga vila e sede passa a ser um distrito do município de Pesqueira, até os dias atuais.

Edson Silva (1980) destaca em seus estudos que no ano de 1822, o povo Xukuru entrou em conflito com a sociedade interessada nas terras que provocavam a Câmara Municipal da Vila de Cimbres para extinguir o aldeamento e que todas as terras dos índios fossem revertidas para o patrimônio da Câmara. Em 1824, o governo autorizou as forças militares do Reino e colônias Portuguesas, conhecida como *Companhia de Ordenanças de Moxotó*³, a dizimar os nativos, com a justificativa que os índios estavam assassinando e roubando.

Segundo o site *Povos indígenas do Brasil*, o povo Xukuru quando tinha a oportunidade de denunciar os posseiros e arrendatários das terras, sempre requisitavam a demarcação das terras do aldeamento. “Porém, a demarcação do território Xukuru não foi realizada, até que na década de 80 do século XX, estes índios voltassem a se mobilizar para sua efetivação” (Instituto Socioambiental, 2009). Pessoas das comunidades do povo Xukuru relatam que nessa época, aconteceram conflitos entre o povo Xukuru e fazendeiros. Como consequências dessas tensões ocorreram invasões, ameaças, torturas e assassinatos.

Diante dessas questões frisamos aqui a importância do que entendemos por resistência étnico-indígena, pois representa a determinação das comunidades indígenas em preservar suas culturas, línguas, territórios e direitos em um mundo que muitas vezes as marginaliza e oprime. Essa resistência não apenas protege as identidades culturais únicas e os conhecimentos ancestrais, mas também serve como um lembrete essencial da necessidade de justiça, igualdade e respeito pelos direitos humanos em todas as esferas da sociedade.

A retomada é um episódio de resistência marcante da história do povo Xukuru e se

³ As companhias de ordenanças foram criadas pelo regimento de 10 de dezembro de 1570 e constituíam-se como forças militares do Reino e colônias portuguesas, compostas por moradores locais e encarregadas da manutenção da ordem interna (Salgado, 1985, p. 97).

caracteriza como uma busca não somente pela justiça social e reparação histórica, mas um reconhecimento dos direitos territoriais, culturais e econômicos. A retomada do território Indígena Xukuru foi essencial para garantir que esse povo pudesse ter o espaço e a autonomia necessários para moldar seu próprio futuro e preservar suas culturas, conhecimentos e línguas para as gerações vindouras

2.2 Retomada!

É, a retomada foi um pensamento das nossas comunidades, das lideranças, que só havia demarcação se houvesse essa retomada. Era uma forma de fazer pressão à Funai e ao Governo para que ela fosse demarcada e se não houvesse um movimento organizado entre os índios, então a área nunca seria demarcada nem identificada”. (Centro de Cultura Luiz Freire, 1995).

Para compreendermos melhor o processo de retomada do Território Indígena Xukuru precisamos compreender alguns acontecimentos vivenciados até a reconquista da terra, pelo que caminharei por uma breve descrição dos principais acontecimentos, até à consumação da retomada do Território pelos Xukuru. O líder Xukuru João Jorge afirmou para o documentário “A coragem acima do medo” (2015), a realidade vivenciada pelo povo Xukuru por muitos anos.

Desde 1500 que nós vem na luta perdendo parentes. Aqui nessa porta da Vila de Cimbres, em 1644, ali, foi matado um índio, foi esquartejado, jogado pra os cachorros comer e pro urubu, pra não falar a língua, pra não dançar o toré e pra não ter suas tradições (Nilton Pereira, 2003).

Nas primeiras décadas do século XX aconteceu uma grande mobilização por parte dos indígenas do Nordeste para a retomada de suas terras, muitas delas na posse de posseiros e fazendeiros. Assim também aconteceu com o povo Xukuru, a consciência de pertencimento cada vez mais se fazia presente nas ações realizadas pelo povo, como pequenas manifestações a favor da posse pelas suas terras e da garantia dos seus direitos, “chegando a pressionarem o Serviço de Proteção ao Índio/SPI”, (Silva, 2007, p.3). Em 1944 foi realizado o primeiro relatório oficial contemporâneo sobre os Xukuru, criado por Cícero Cavalcanti, sertanista a serviço do SPI, (Silva citando Antunes, 1973, p.40-43).

Esse relatório descreve as práticas, costumes e rituais do povo Xukuru. Inferimos o preconceito acerca das práticas de rituais realizadas pelos mais velhos, esses eram denunciados a polícia como catimbozeiros pelos brancos e fazendeiros, invasores das terras indígenas. Muitos desses homens foram intimados a delegacia e proibidos de praticar a sua

religião. Silva afirma que “os invasores das terras indígenas procuravam reprimir as expressões de afirmação da identidade indígena a qualquer custo” (2007, p.4).

Rodrigues relata de que forma os Xukuru praticavam suas crenças: “antes você pra ir na Pedra do Rei, ia fazer os trabalhos lá escondido. Era... Se os homens (fazendeiros) soubessem que nós ia... *(faz gesto de arma)*. (M. Rodrigues, comunicação pessoal, 12 de outubro de 2022).⁴

O pajé do povo Xukuru, Pedro Rodrigues Bispo, conhecido por Seu Zequinha faz uma comparação com os dias atuais: “hoje não, graças a Deus, nós anda aí tudo livre... Quando eu chego aqui (Terreiro da Pedra D’água) eu não sinto fome, eu não sinto nada.” (P. R. Bispo, comunicação pessoal, 12 de outubro de 2022).

Os conflitos continuaram e, em 1951, foi instalado um Posto do SPI na Serra do Ororubá, mas que não solucionou os conflitos com os invasores de terras. E como aconteceu o processo de retomada do Território Indígena Xukuru do Ororubá?

Essa luta foi Chicão quem fez! Cacique Xicão quem organizou tudo. Começou daqui, a primeira retomada foi essa. A pedra D’água pertencia a uma associação de Pesqueira. Aí ele (Xicão) *disse: nós vamos retomar primeiro Pedra D’água, vamos começar pelo Governo*. Nós ficava aqui e os posseiros eram tudo de Poção. Ficavam atirando ali de frente, de revólver e fuzil, a gente tinha medo, se batesse... Ficavam atirando pra vê se a gente corria dessa retomada, e a gente não correu não! Passamos fome aqui, a gente passou fome aqui, nesse terreiro. Começamos aqui em Pedra D’água, nos anos 1990, aqui nós passamos dois anos, fizemos a do Caípe, aí depois parece que em 1994, fizemos a de Sítio do Meio, todas delas eu tava dentro! [...] A terra era dos fazendeiros, nós não podíamos plantar. Nós tinha 5% por cento das terras. (2022). Depoimento concedido a Iago José Lima de Melo, no dia 12 de outubro de 2022, no dia de ritual, no Território Indígena Xukuru do Ororubá, aldeia Pedra D’água, Pesqueira-Pernambuco, Brasil. (M. Rodrigues, comunicação pessoal, 12 de outubro de 2022)⁵

Em 1988, um momento marcante para o movimento indígena foi a Assembleia Nacional Constituinte. Muitas lideranças se reuniram em Brasília para garantir os direitos dos índios. Através desse acontecimento o povo Xukuru ganhou notoriedade porque foram de Cimbres à capital Federal, Brasília, para reivindicar os seus direitos, na época foram o único povo indígena a conseguir entrar no Congresso Nacional, representados pelo cacique Xicão e algumas lideranças.

⁴ Depoimento concedido a Iago José Lima de Melo, no dia 12 de outubro de 2022, no dia de ritual, no Território Indígena Xukuru do Ororubá, aldeia Pedra D’água, Pesqueira-Pernambuco, Brasil.

⁵ Depoimento concedido a Iago José Lima de Melo, no dia 12 de outubro de 2022, no dia de ritual, no Território Indígena Xukuru do Ororubá, aldeia Pedra D’água, Pesqueira-Pernambuco, Brasil.

Em 1988 o movimento indígena conseguiu derrubar o inciso 5º do artigo 26, que “repassaria aos estados e municípios as terras dos aldeamentos extintos, fragmentando assim a luta em um nível nacional” (os Brasis, 2018). Os principais artigos que passaram a garantir os direitos e a defesa dos indígenas são os artigos 231 e 232 da Constituição Federal:

Art. 231. São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens. Art. 232. Os índios, suas comunidades e organizações são partes legítimas para ingressar em juízo em defesa de seus direitos e interesses, intervindo o Ministério Público em todos os atos do processo. (CFB,1988, p.133)

Segundo relato de moradores do Território Xukuru, a partir de 1989 o Cacique Xicão, passou a intensificar os trabalhos dentro da área indígena. Devido a área ser de grandes proporções muitas aldeias estavam isoladas, faltava comunicação sobre o que estava acontecendo. O líder indigenista passou a criar estratégias para unificar toda as aldeias.



(Figura 2.2): Índios Xukuru no corredor do Congresso Nacional em Brasília/DF, no período da Constituinte. Da esquerda para direita o 2º é “Xicão” e, o seguinte, o Cacique Zé Pereira. **Fonte:** Arquivo Pessoal de Zé Pereira Xukuru do Ororubá, site Os brasis e suas memórias.

Na década de 1980, o povo Xukuru, liderados por Xicão, começaram a criar uma estrutura organizada de representação política, consistia da seguinte forma: cada aldeia escolhia um representante/líder que seria responsável por representar a comunidade, incentivar a participação na luta, identificar e tentar solucionar problemas, levando-os até o

Cacique. Em conversa com pessoas da comunidade inferimos que o conselho de representantes se reunia uma vez por mês junto ao cacique e ao pajé.

A comissão interna funciona dessa forma: nenhum membro pode decidir as coisas por si só, e nem tão pouco o Cacique pode decidir só. Tem que juntar o Conselho que é que é uma organização nossa que é pra gente discutir as necessidades de nosso povo. Tem que decidir todos. Se acertar é todos, se errar é todos. (Os Brasis e suas memórias,2018).

A ação coletiva voluntária por parte dos líderes esteve presente na estrutura organizacional do povo Xukuru nesse momento, o senso de coletividade e cooperação permitiu a união de esforços de outros atores das aldeias, em prol do mesmo objetivo: retomar as terras dos Xukurus que estavam sob o domínio de posseiros. Antes de surgir essa estrutura organizacional de representantes, o povo Xukuru havia organizado o Conselho de Pajelança, responsável pela organização da religião do povo.

Esse conselho realizava intermediações tanto na tomada de decisões para o povo, através do intermédio dos chamados “Encantados e Espíritos de Luz, quanto dando força espiritual para a luta” (A.B. Henrique, comunicação pessoal, 25 de setembro de 2022).⁶

Passemos agora para o processo de demarcação do Território Xukuru. A identificação e definição dos limites das terras indígenas ocorreu a partir de mobilizações do povo Xukuru. Em 14 de março de 1989 foi emitida a Portaria Presidencial. A partir desse momento foi criado um grupo de trabalho que era formado por técnicos da FUNAI, INCRA- Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária e CEPA-PE Fundação Nacional de Planejamento Agrícola de Pernambuco. A função desse grupo era identificar e definir os limites da terra indígena Xukuru.

Como delimitar se as terras estavam sob o poder dos posseiros? Segundo relatos de moradores da Vila de Cimbres, entre os posseiros estavam o Prefeito da cidade de Pesqueira, secretários municipais e parentes do então, na época, vice-presidente da república, Marco Maciel. Alguns Xukurus apontam esse homem como uma das pessoas que mais dificultaram o processo de legalização das terras.

Então a gente começou a ocupar lá e disseram “a partir de hoje vai se fazer claramente, dê pra quem der, e vamos proteger a mata”. Que eles estavam desmatando a mata, já tinham tirado uns 200 caminhões de madeira da mata, ia ser completamente devastada e aí conseguimos recursos, 80 mil cruzeiros, na época. E compramos arame e cercamos a mata e garantimos a mata como lugar sagrado da nossa religião e a Pedra do Rei. E aí fomos brigar com a Funai para garantir o restante da área e aí entramos em negociação com os posseiros pra evitar um conflito, foi

⁶ Antes de surgir essa estrutura organizacional de representantes, o povo Xukuru havia organizado o Conselho de Pajelança, responsável pela organização da religião do povo. Esse conselho realizava intermediações tanto na tomada de decisões para o povo, através do intermédio dos chamados “Encantados e Espíritos de Luz, quanto dando força espiritual para a luta” (A.B. Henrique, comunicação pessoal, 25 de setembro de 2022).

porque não queria que eles tivessem nenhum diálogo com a gente”. (Centro de Cultura Luiz Freire, 1995)

Em 1990 os Xukuru passaram a se autodenominar Xukuru do Ororubá, para se diferenciar do povo Xukuru-Kariri presentes no estado de Alagoas. Depois de um longo processo de conflitos, ameaças, assassinatos e enfrentamentos, no dia 29 de maio de 1992 é publicada no Diário Oficial da União a Portaria do Ministério da Justiça, nº 259, que declara a posse permanente dos índios Xukuru, determinando que a FUNAI promovesse a demarcação da área para, em seguida, ser homologada pelo então presidente da república da época, Fernando Collor. O documento definia que a terra dos Xukurus do Ororubá era caracterizada como de ocupação tradicional e permanente indígena, mas ainda faltava a homologação dessas terras.

Em meio a diversos oponentes a essa portaria, que chegaram a pedir a sua reavaliação, Xicão Xukuru comunicou a todo o povo do Território que a demarcação iria acontecer com o apoio da Polícia Federal e que precisaria da colaboração de todos. Segundo relato de moradores de Cimbres, não houve grandes problemas, todas as aldeias participaram desse processo de retomada das terras. A FUNAI fiscalizou a demarcação. “O território ficou em 27.555 hectares. Em três meses estavam fincadas na terra as placas que declaravam o nome da área indígena Xukuru do Ororubá” (Os Br, 2018, p. 20).

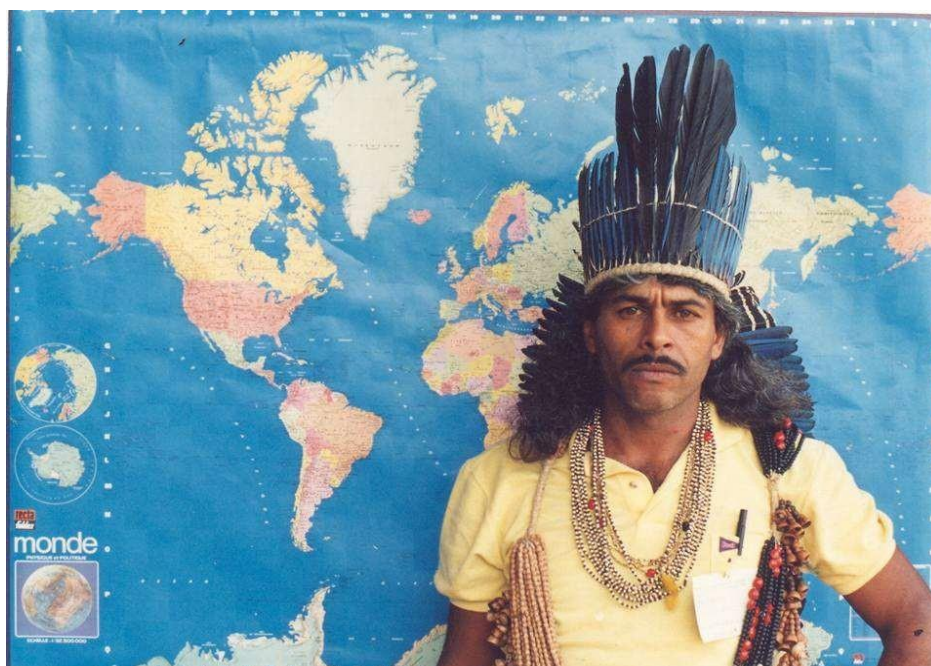
Logo após a retomada o povo Xukuru e, principalmente Xicão, continuava recebendo diversos tipos de ameaças. Há relatos de indígenas de que a polícia civil da cidade de Pesqueira, na época, compactuava com a violência contra os índios Xukuru, havendo momentos em que também chegava os perseguir. O delegado da cidade da época, José Petrônio Góes, chegou a proibir a execução do *Toré*⁷ pelos índios, ameaçando-os de agressão física se o realizassem. A Funai foi alertada, mas, segundo relato de lideranças indígenas, a Fundação se omitiu diversas vezes.

Relatos de moradores do território atestam que os posseiros não desistiam de tentar tirar Xicão do cacicado. O Pajé do povo Xukuru, conhecido por Zequinha, afirma que: “ofereceram a ele dinheiro, uma mala de dinheiro, diversos benefícios em troca de abandonar nós, mas ele não aceitava” (P. R. Bispo, comunicação pessoal, 12 de outubro de 2022)⁸. Moradores de diferentes aldeias afirmam que havia listas de indígenas que seriam assassinados pelos posseiros. E alguns nomes que estavam na lista foram consumados após o processo de retomada: em 1992 assassinaram o filho do Pajé e, em 1998, Geraldo Rolim, procurador da Funai.

⁷ Presente nas manifestações culturais de diversos povos indígenas que vivem no Nordeste, o Toré é um ritual que une e dança, religião, luta e brincadeira! Ele pode variar de acordo com a cultura de cada povo, mas é praticado por muitos, como os Kariri-Xocó, Xukuru-Kariri, Xocó, Potiguara, Pankararé, Pankakarú, Truká e os Funil-ô (Instituto Socioambiental, 2012).

⁸ Depoimento concedido a Iago José Lima de Melo, no dia 12 de outubro de 2022, no dia de ritual, no Território Indígena Xukuru do Ororubá, aldeia Pedra D'água, Pesqueira-Pernambuco, Brasil. 24

Se hoje existe uma terra delimitada e demarcada, é porque correu todo um processo de lei, decorrido todos os artigos da lei, parágrafo e inciso, então foi tudocorretamente, não houve violência por parte dos índios e nem derramamento de sangue. Se houve derramamento de sangue a gente sabe que foi por conta do homem branco. Assim como assassinaram o nosso procurador, um defensor da causa indígena não só dos Índios Xukuru, como dos Índios de Pernambuco”. (Centro de Cultura Luiz Freire, 1995)



(Figura 2.3): Cacique Xicão. **Fonte:** Conselho Indigenista Missionário, 2018.



(Figura 2.4) Cacique “Xicão” discursa durante audiência de lideranças indígenas com o Governador Miguel Arraes, no Palácio Campo das Princesas (Recife/PE), em 30/01/1996. **Fonte:** Arquivo Cimi-NE.

2.3 Eles calaram a voz do Cacique Xicão, mas não calaram a voz do povo Xukuru.

Em maio de 1998, o autor dessa investigação tinha completado seis anos, havia poucos dias. Morava em um pequeno povoado chamado Impueiras, na cidade de Cachoeirinha, Pernambuco, mas sempre a mãe o levava para visitar a sua família materna, no Povoado de Cacimbão, em Pesqueira, sua terra natal. Tentando rememorar essa época, surgiram algumas lembranças de maio de 1998. Em uma ida ao Povoado, esse pesquisador lembra de pessoas afirmando “mataram ele, os índios vão descer a serra e acabar com Pesqueira”.

Por muito tempo essas frases perpetuaram nesse pesquisador, temendo que se concretizassem. Via os Xukurus como era descrito por alguns populares da cidade de Pesqueira: assassinos, incendiários e desordeiros. Ao chegar na fase de adolescente esse autor percebeu que não era uma visão pertencente somente a ele, mas um pensamento coletivo criado por meio de narrativas fantasiosas e racistas que foram impressas na população de Pesqueira através de posicionamentos de políticos, fazendeiros e religiosos influentes da época.

Xicão, em um discurso na Aldeia de Cimbres, em dezembro de 1997, reforça ao povo Xukuru as ameaças que vinha sofrendo por parte de fazendeiros. Na sua fala ele destaca que o povo Xukuru tinha consciência de que tentaram o assassinar na sua casa, enfatiza que ele tinha procurado denunciar à polícia federal e à Funai-Recife, mas que nenhuma providência tinha sido tomada. Neste mesmo discurso, Xicão denuncia que havia uma proteção pela não investigação que poderia ser de caráter político.

A destruição do nosso povo não saiu de agora, ela já vem de muito tempo, são 500 anos de luta e opressão, estão querendo fazer comigo, mesmo aquilo que fizeram com Antônio Conselheiro, mesmo aquilo que fizeram com Che Guevara e com outras lideranças, mas não tem nada, se esse for meu destino, for autorizado pela natureza, por Deus, estou disponível, não vou me recuar, também não vou me enraivar, nem guardar ódio de ninguém, que de uma coisa eu tenho certeza, quem bem faz, pra si herda. (Centro de Cultura Luiz Freire, 1995)

Dia 20 de maio de 1998 na cidade de Pesqueira, dia de feira pública, o líder do povo Xukuru estava dentro de um carro da Funai que havia recebido fazia poucos dias. Um homem se aproximou do carro e realizou diversos disparos, assassinando Xicão a queima roupa.

Eles calaram a voz do Cacique Xicão, mas não calaram a voz do povo Xukuru. As únicas pessoas que pode interessar a morte dele, são pessoas que tem interesse nas terras indígenas, pessoas que possuem grandes fazendas e que tem interesse naquilo que o índio tem, por lei. (Centro de Cultura Luiz Freire, 1998)

Há relatos que, poucos dias após o assassinato de Xicão, o então governador do Estado de Pernambuco na época, Miguel Arraes, ordenou que fosse aberta uma investigação para identificar os mandantes do assassinato de Xicão. No dia seguinte ao assassinato de Xicão, o Jornal Folha de São Paulo (1998), publica uma reportagem com características sobre o assassino. O criminoso seria "alto e loiro" e teria saído "andando apressadamente" após efetuar os disparos, segundo informações obtidas pela polícia.

A morte de Xicão causou comoção nacional e internacional, chamando a atenção de entidades de defesa dos Direitos Humanos. Seis anos após o assassinato, tanto o assassino quanto o mandante foram condenados a dez e a nove anos de prisão, em regime fechado. Os acusados pelo homicídio eram fazendeiros locais, tendo falecido antes do processo chegar ao final, pelo que o processo foi posteriormente arquivado.

O crime foi uma tentativa de desmobilizar o povo em sua luta pela terra. Na sentença, o juiz deixou claro que a morte foi grave não só por ter sido um homicídio, mas porque levou ao acirramento dos conflitos entre índios e fazendeiros da região. Outros crimes contra os Xukuru que aconteceram depois do assassinato de Chicão vieram no contexto de impunidade que havia até hoje. [...] Essa decisão demonstra que os índios tinham razão ao defenderem que era um crime de pistolagem. (Cimi, 2004)

Essas foram as afirmações da advogada Rosane Lacerda (2004), assistente de acusação do caso. As investigações por parte da Polícia Federal refutavam a ideia de crime de luta pela terra, traziam como hipótese que o assassinato teria acontecido devido a um crime passional ou disputa interna de poder. O povo Xukuru rejeitava essa ideia. Essa foi a primeira vez na história do estado de Pernambuco que a Justiça Federal de Pernambuco puniu um acusado de participação no assassinato ligado a um povo indígena.



(Figura 2.5): matéria sobre o assassinato de Xicão, em 1998. Fonte: Jornal do Commercio (Recife - PE) - 21/05/1998.

2.4 Você precisa andar comigo!

Marcos Luidson, um dos sete filhos do Cacique Xicão, nasceu na Aldeia Cana Brava, no Território Xukuru. Tinha o sonho de ser padre, depois queria ser caminhoneiro como o seu pai tinha sido, “antes dele ter sido chamado pela natureza para assumir a função” (Diego Renan, 2021). Marcos também quis ser médico para cuidar do povo, trabalhou como mecânico, eletricitista, morou em São Paulo, mas segundo Luidson, a relação com o povo Xukuru sempre fez presente, acompanhando de perto e de longe, os acontecimentos do seu povo.



(Figura2.6): Cacique Marcos discursa para o Povo Xukuru. Fonte: Jc Online.

Na década de 1990, Marcos estava morando em São Paulo quando recebeu a ligação de Xicão o convocando para caminhar ao lado do povo Xukuru “Meu pai me ligou e disse: “Você precisa andar comigo!” (Diego Renan, 2021). Atendendo ao pedido do pai e seguindo as suas orientações, retorna à cidade de Pesqueira e começa a servir ao exército brasileiro, depois trabalhou como eletricitista. Marcos acompanhou o seu pai Xicão nas reuniões e eventos pelo Brasil até o ano de 1998.

Dois anos depois, no dia 6 de janeiro do ano 2000, aconteceu a consagração de Marcos Luidson como Cacique Marcos, para “representar e dar continuidade a luta do povo Xukuru” (Diego Renan, 2021). Relatos de moradores do povo Xukuru evidenciam a intensificação de perseguições ao novo cacicado, devido a busca pela homologação do Território Indígena Xukuru, que aconteceu em abril de 2001.

Fontes orais do povo Xukuru mostram que no ano de 2001, a preservação da área e

da cultura indígena continuou a ser ameaçada, dessa vez por políticos e pessoas religiosas influentes, que desejavam implementar um empreendimento turístico religioso dentro do território. O povo Xukuru precisou do apoio do Ministério Público Federal, da OAB, da Comissão de Direitos Humanos do Ministério da Justiça, da Câmara dos Deputados e de organizações e movimentos sociais para que o plano do mega santuário não se concretizasse.

Diante desse conflito territorial um dos acontecimentos que marca o cacicado de Marcos Luidson foi o atentado que ele sofreu no ano de 2003. Marcos escapou com vida e com alguns ferimentos, os outros dois indígenas que estavam com ele foram assassinados. Diante desse acontecimento o povo Xukuru se revolta e atea fogo em carros e casas dos mandantes e envolvidos no atentado.

Esse episódio reverberou durante os anos seguintes da vida do Cacique. No dia 21 de maio de 2009, a sentença foi publicada: a Justiça Federal de Pernambuco condenou o cacique Marcos Luidson a dez anos e quatro meses de prisão. Segundo a sua defesa, sem direito aos depoimentos das suas testemunhas. Junto ao cacique outros trinta e um índios Xukurus também foram condenados, devido aos acontecimentos decorridos na Vila de Cimbres. Em entrevista para o site do Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra (2021), Marcos explica que “[...] fui condenado por um crime que não cometi. [...] Sabemos que houve por parte da Justiça, à época, todo um processo de criminalização contra os indígenas”.

Esse processo judicial foi questionado por antropólogos e entidades de defesa dos direitos humanos de Pernambuco, pois o assassino dos dois indígenas pegou uma pena de quatro anos e oito meses de reclusão e os indígenas envolvidos no conflito na Vila de Cimbres foram condenados a penas maiores. O processo foi denunciado pelo Cacique Marcos, em março de 2009, à Organização dos Estados Americanos (OEA), com a colocação de que continha arbitrariedade dos representantes da justiça de Pernambuco, se mostrando parciais e favoráveis aos interesses das elites políticas e econômicas da região

Em 5 de fevereiro de 2018 a Corte Interamericana de Direitos Humanos (CIDH) condenou o Estado brasileiro no caso envolvendo violações sofridas pelo povo Xukuru. O governo federal teve que depositar na conta da Associação Xukuru a indenização de US\$ 1 milhão como parte do cumprimento da sentença que

Declarou o Estado brasileiro internacionalmente responsável pelas violações do direito à garantia judicial, pela violação dos direitos de proteção judicial e à propriedade coletiva previstos na Convenção Americana de Direitos Humanos (Cimi, 2020).

2.5 E diga ao povo que avance! Avançaremos!

Nos últimos trinta anos a cidade natal do autor desta pesquisa, Pesqueira, vinha sendo liderada, por meio da política, pelo mesmo grupo político, considerado por muitos como

oligárquico e elitista. Alguns dos seus integrantes e apoiantes eram também invasores das terras Xukurus, sendo que alguns destes foram condenados, pela justiça brasileira, por diferentes tipos de corrupção na prefeitura da cidade de Pesqueira. Condenados, tiveram que devolver o dinheiro das corrupções. A população da cidade de Pesqueira, incluindo o autor desta investigação, estava sem esperanças de uma mudança, uma transformação dessa realidade. No ano de 2020, o cacique Marcos se candidata a prefeito da cidade.

O cacique enfatizava que não era um desejo latente se tornar a principal liderança da cidade de Pesqueira, mas que seus amigos e alguns representantes de grupos políticos o avistavam como uma liderança capaz de enfrentar e derrotar o grande grupo político que estava há anos no poder. “Avaliei que, assim como assumi a missão de cuidar e defender a Nação Xukuru, entendi que ali era um chamado para contribuir como cidadão pesqueirense” (Diego Renan, 2021).

O autor desta investigação estava morando fora da cidade de Pesqueira, mas acompanhou de perto o processo de campanha. Enviava mensagens de apoio ao Cacique Marcos e conversava com o mesmo, por meio da rede social Instagram, pois não o conhecia pessoalmente.

Segundo Marcos, o processo de eleição foi marcado por uma ação concertada de Fake News oriundas do grupo opositor. O cacique teve o apoio de apenas dois vereadores que também são Xukuru, e aos poucos foi conquistando mais apoiadores, dialogando com os sindicatos e mostrando que o seu ideal político era um modelo de participação da sociedade na gestão. E isso foi um dos pontos do projeto de Luidson que fez com que a sociedade pesqueirense o elegeisse em novembro de 2020, com dezessete mil seiscentos e cinquenta e quatro votos, 51,60%, contra MariaJosé, candidata do grupo opositor que obteve quinze mil quinhentos e sessenta e dois votos, 45,48% dos *votos válidos*⁹. A partir desse dia começava a ser escrita uma nova história na cidade de Pesqueira.

Após as eleições o grupo opositor entrou com um processo na justiça e, com sua influência política, aciona o Ministério Público Eleitoral de Pernambuco pedindo ao Tribunal Regional Eleitoral de Pernambuco que a candidatura do cacique Marcos fosse indeferida. Ele foi eleito *sob Júdice*¹⁰, devido à condenação recebida relativa ao caso de 2003. Nisso respondia por “crime ao patrimônio privado” que o incluía na lei da Ficha Limpa, que impede candidatos condenados por órgãos colegiados de ocupar cargos públicos. O presidente da câmara dos vereadores, vereador Bal de Mimoso, assumiu a prefeitura como prefeito interino.

No processo, a defesa do cacique Marcos alegava que o crime de incêndio, artigo 250

⁹ A fonte das informações desta página é o Tribunal Superior Eleitoral.

¹⁰ Obs 1: neste ano, o TSE passou a divulgar o voto de todos os candidatos concorrentes, independentemente da situação do seu registro e da destinação dada a seus votos: se válidos, anulados "sub judice" (que ainda aguardam a confirmação de sua validade) ou anulados definitivamente.

Obs 2: se um candidato "sub judice" tiver votos suficientes para vencer, o resultado da eleição na cidade será considerado indefinido até decisão da Justiça.

do código penal brasileiro não estava previsto na Lei da Ficha Limpa. Diante disso, Marcos entrou com um Recurso Especial Eleitoral no Tribunal Superior Eleitoral (TSE). O relator do caso, ministro Sérgio Banhos negou o recurso. O recurso continuou tramitado e chegou ao Supremo Tribunal Federal (STF) para a decisão final sobre o caso. O ministro Edson Fachin, divergiu dos outros ministros e destacou que a acusação do crime de incêndio era motivado por conflitos étnicos “o aspecto econômico e da patrimonialidade não é a questão central para tornar inelegível o candidato” (Vital, 2022).

Primeiro de agosto de dois mil e vinte e dois, o Supremo Tribunal Federal determina a convocação, pelo Tribunal Regional Eleitoral de Pernambuco (TRE-PE), de novas eleições para prefeito e vice-prefeito do município de Pesqueira, confirmando a inelegibilidade de Marcos Luidson de Araújo, o cacique Marquinhos Xukuru.

Este autor esteve presente na cidade de Pesqueira no dia em que foi confirmada a inelegibilidade do cacique Marcos. O grupo opositor, que outrora ocupava a prefeitura, soltou fogos de artifícios nas ruas da cidade, comemorando a decisão do STF. No dia seguinte à decisão o assunto estava estampado em diferentes jornais do país e era comentado pela população de Pesqueira. O grupo do cacique Marcos, assim chamado pela população da cidade, tinha poucos meses para se preparar para as novas eleições suplementares da cidade de Pesqueira.

O cacique Marcos, junto com o seu grupo, indica Bal de Mimoso, prefeito interino, como o candidato a nova disputa eleitoral, juntamente com o Xukuru Guilherme Araújo, Guila, que seria o candidato a vice-prefeito. Entre agosto e outubro de dois mil e vinte e dois, esse investigador, junto ao grupo, percorreu ruas, povoados, vilas, distritos em busca de conquistar adeptos ao projeto do grupo.

Este investigador que vos escreve se sentiu pressionado, diversas vezes, por adeptos ao grupo oligárquico que ocupava a prefeitura, para abandonar a campanha. Ouviu palavras racistas contra os índios Xukuru, mas se manteve firme como integrante do grupo que visava um projeto de reconstrução da cidade de Pesqueira.

No dia trinta de outubro de dois mil e vinte dois a população de Pesqueira confirma a escolha que fez em dois mil e vinte. Bal de Mimoso, enfrentou como candidato o opositor Dr. Evandro Chacon. No Site do Supremo Tribunal Eleitoral (2023) é possível conferir que com vinte e dois mil oitocentos e vinte e cinco votos, 65,15%, Bal de Mimoso foi eleito, o grupo do cacique Marcos continuava, por mais dois anos, liderando a cidade de Pesqueira.

Neste mesmo dia de eleições suplementares acontecia no Brasil a eleição considerada por muitos a mais importante eleição presidencial da história do Brasil. O que está em jogo não é a disputa de dois homens ou de dois partidos, é a democracia ou a barbárie. Então, quem vai votar, [...] precisam que saber que é o voto da vida dele. Ou ele está escolhendo a democracia, ou está escolhendo o início de um governo fascista nesse

país (Lula,2022)

O Brasil estava sob um regime de governo, comandado pelo então presidente Jair Bolsonaro. O povo brasileiro foi a votação e elegeu pela terceira vez o presidente Luís Inácio Lula da Silva (Lula), com 50,90% dos votos válidos. Lula voltava à Presidência da República, depois de ter sido condenado e preso em um processo, comprovado pela Justiça brasileira, ser controverso e parcial, com vistas a sua não candidatura e interesses políticos e econômicos de uma parte conservadora e elitista do Brasil.

Assim como quando, há alguns anos, o presidente Lula visitou o Território Indígena Xukuru para o compartilhamento de experiências, no dia trinta de outubro de dois mil e vinte e dois, Lula e o Cacique Marcos se entrecruzaram mais uma vez, de forma simbólica, em uma vitória não somente para a população brasileira, mas também para os povos originários do Brasil, que durante o governo anterior teve seus direitos cerceados, foram perseguidos e marginalizados, como mostram as notícias do período em que o presidente Bolsonaro esteve à frente da presidência. No início de dois mil e vinte e três, a indígena Sônia Guajajara (PSOL) anunciou que o cacique Marcos passava a integrar o Ministério dos Povos Indígenas, como assessor especial da primeira pasta federal da história sobre o tema.

Depois de uma longa jornada de luta pela terra, conflitos fundiários, dizimação do povo e assassinatos, o povo Xukuru se via representado em Brasília, mais uma vez, antes pelo cacique Xicão, hoje pelo cacique Marcos. A história mostra que a reparação histórica está acontecendo neste momento que vos escrevo, uma nova história para o povo Xukuru está sendo escrita. “Estou atuando como Assessor Especial no Ministério dos Povos Indígenas para lutar, ao lado dos meus irmãos e irmãs, por um Brasil que busque reparar os mais de 500 anos de violência, desrespeito e abandono que o nosso povo sofreu” (Flávio Jardim, 2023).

Durante o período de revisão desse trabalho acadêmico, recebemos a notícia de que o Superior Tribunal de Justiça acatou, no dia três de outubro de dois mil e vinte e três, o pedido para anular a condenação do Cacique Marcos e reconheceu erro jurídico no processo que impediu a posse do Cacique como prefeito do Município de Pesqueira, em Pernambuco, em dois mil e vinte.

A decisão do tribunal considerou que a sentença feita contra o cacique foi falha. Um dos principais erros apontados pelo tribunal foi o uso de depoimentos de pessoas que tinham interesses pessoais na condenação de Marcos Xukuru. Esses depoimentos foram considerados suspeitos e não deveriam ter sido utilizados como prova para a condenação. Além disso, o tribunal também destacou a falta de análise de provas que comprovam a inocência do cacique. (APIB, 2023)

Restabelecer os direitos políticos para o Cacique Marcos, acusado sem provas, é um marco histórico para o povo Xukuru e um exemplo fundamental de garantia de justiça,

equidade e de plena participação cidadã dos povos indígenas na vida política do país. Um dos princípios fundamentais de qualquer sistema jurídico democrático é a presunção de inocência. Isso significa que qualquer pessoa acusada de um crime deve ser considerada inocente até que sua culpa seja comprovada além de qualquer dúvida razoável em um tribunal de justiça. Restringir os direitos políticos de indígenas acusados sem provas é uma violação desse princípio, prejudicando a reputação e a participação política de pessoas que podem ser inocentes.

Esse acontecimento de condenação do Cacique Marcos, sem provas, não foi apenas injusto, mas também enfraqueceu a democracia ao negar a diversidade de perspectivas e experiências na tomada de decisões políticas. Além disso, quando indígenas são injustamente acusados e têm seus direitos políticos negados, isso pode reforçar estereótipos e preconceitos prejudiciais sobre esses grupos. Isso não apenas prejudica a imagem pública dos indígenas, mas também dificulta a superação de estereótipos e a construção de uma sociedade mais inclusiva e justa.

Sabemos que a justiça deve ser imparcial e baseada em evidências. Restringir os direitos políticos de indígenas sem provas suficientes vai contra o princípio fundamental do Estado de Direito e pode minar a confiança da sociedade no sistema de justiça como um todo. Restabelecer os direitos políticos do Cacique Marcos demonstra o compromisso do Estado em corrigir erros passados e promover a igualdade de oportunidades para todos os cidadãos.

3. O TEATRO MANDARU

3.1 A semente foi plantada

O teatro Indígena Mandaru surge da necessidade de afirmação enquanto povo Indígena Xukuru do Ororubá. As escolas do Território produziam projetos escolares e, ao final, como culminância, cada instituição apresentava as suas produções. O teatro Mandaru surge de um projeto didático, do teatro na escola. Em 2004 a professora Valdenice Alencar ficou responsável por uma turma do 9º ano da Escola Indígena do Território. Ela escolheu o teatro como linguagem para representar a história do seu povo, partindo da consciência de que essa história tinha sido negada e não aceita por opositores que estavam no poder “A gente começou tudo de forma muito simples”. (V. Alencar, comunicação pessoal, 20 de novembro de 2022).¹¹

A partir da primeira representação do teatro Mandaru, em 2004, avistou-se, por parte de professores e fazedores de arte do território, potencialidades no teatro escolar que fora

¹¹ Depoimento concedida a Iago José Lima de Melo, em novembro de 2022, na cidade de Pesqueira-Pernambuco, Brasil.

representado. A partir disso, duas pessoas passaram a trabalhar a partir da dramaturgia criada por Valdenice: Henry Pereira e Joselito, ambos da cidade de Arcoverde, com vivências artístico-culturais e atuação direta no Território Xukuru. Eles tiveram a permissão da dramaturga para que pudessem dar novas características ao texto e a encenação teatral Xukuru.

Percebemos que foi o projeto didático de teatro na escola que impulsionou, posteriormente, a criação do grupo de Teatro Mandaru. Nos anos seguintes, dois mil e cinco, dois mil e seis e dois mil e sete o coletivo se solidificou enquanto grupo de teatro, passando a ter como integrantes jovens e adultos de diferentes aldeias do Território.

Não poderíamos falar de Teatro Mandaru sem falar de Henry Pereira, que atuou no grupo como encenador e diretor. Alguns integrantes e ex-integrantes destacam a importância da figura de Henry na solidificação e difusão desse teatro indígena. Destacam que, por meio do trabalho desenvolvido por ele, os primeiros integrantes tiveram contato com preparação corporal, trabalho com o texto teatral, jogo de cena, ensaios, confecção de figurinos, consciência corporal, dentre outros aspectos do universo do teatro.



(Figura 3.7): Henry Pereira. **Fonte:** blog Dárcio Rabelo.

Henry Pereira fez com que o grupo de teatro Mandaru ganhasse visibilidade regional e nacional, conseguiu fazer com que a representação do povo Xukuru partisse para além Território. O grupo de Teatro participou de eventos culturais na cidade de Pesqueira e cidades

circunvizinhas, apresentando-se em instituições escolares, eventos de difusão da cultura indígena e espaços culturais, chegando a se apresentar na cidade de São Paulo, no Instituto Cajamar, no ano de 2007.

No ano de 2006 o espetáculo Mandaru no Reino de Ororubá ganhou destaque nacional ao ser premiado por um dos maiores prêmios de Cultura Indígena do Brasil: Prêmio Culturas Indígenas – Edição Ângelo Cretã, promovido pelo Ministério da Cultura, por meio da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural e a Associação Guarani Tenonde Porã. A premiação, que é voltada para o reconhecimento e à valorização de iniciativas culturais dos povos indígenas, é concedida anualmente e destaca, a cada edição, uma personalidade indígena.

O nome do prêmio foi uma homenagem póstuma ao cacique Ângelo Cretã, líder dos Kaingang do estado do Paraná. No ano de 2007, a premiação dedicou uma homenagem póstuma ao Cacique líder do povo Xukuru: Prêmio Culturas Indígenas – Edição Xicão Xukuru, 2007. Nessa edição o grupo de teatro foi premiado novamente, dessa vez com o espetáculo Mandaru no Reino do Ororubá.

Henry esteve à frente do grupo de teatro até meados de 2019, quando foi assassinado na cidade de Arcoverde, Pernambuco, Brasil. Devido a isso, o grupo passou por um longo período de hiato. No ano de 2021, eles se reúnem para se apresentar na Assembleia Xukuru.

Em dois mil e vinte e dois o coletivo de teatro era formado por vinte e um integrantes, serão nomeados nesta pesquisa com autorização dos mesmos, com base na relação de confiança que foi estabelecida entre o pesquisador e os atores do grupo. O grupo Mandaru está em constante transformação, há integrantes que estão atuando desde quando o grupo ainda era um projeto didático, como o ator Adilson Barbosa Henrique. Entre os integrantes estão: Ana Carolina Cabral de Lima, Crislaine Raquel Simplício da Silva, Eliane Beserra dos Anjos Gomes, Francisco de Assis Araújo Neto, José Vitor de Souza Frazão, Juliana Gomes de Oliveira, Maria Clara Oliveira de Lima, Maria Deysiane Alves dos Santos, Maria Silvanaide Faustino Nogueira, Marivânia de Lima Feitoza, Micaele Simplício, Rayra Millena de Araújo Mandú, Zenilda Mayra de Araújo Freire, Vinícius da Rocha Timóteo, Maria Rogéria da Silva Oliveira, Eduardo Feitoza da Silva, Fabiana Alves da Silva, Geovane Kauã de Oliveira Santos, Luciana Gomes Arcoverde e Maria Betânia Timóteo de Freitas. Em conversa com eles, identificamos que os espaços onde aconteciam os ensaios, nos primeiros anos de fundação do grupo, era o Ponto de Cultura Xicão Xukuru e nas salas de aulas de diferentes escolas indígenas do Território. Atualmente este pesquisador observou que os ensaios continuam acontecendo nesses espaços.

Desde o período em que estava cursando a licenciatura, dois mil e treze a dois mil e dezesseis, este pesquisador tinha o anseio de investigar o grupo de teatro Mandaru. Antes de viajar a Portugal para cursar o Mestrado em Teatro, em dois mil e vinte um, houve por parte deste autor uma conversa com o Cacique Marcos, na qual foi solicitada a permissão para

investigar o grupo de Teatro Mandaru durante os anos de estudo, essa solicitação foi atendida. Em julho de 2022 este pesquisador retorna a sua cidade natal, Pesqueira e começa a se reunir com alguns integrantes do grupo de teatro, como Silvaneide Faustino e Adilson Barbosa. A observação aconteceu tanto durante os ensaios quanto na preparação antes dos atores entrar em cena, durante os meses de julho de 2022 a maio de 2023.

O primeiro passo dessa investigação foi um diagnóstico sobre o contexto social onde o grupo desenvolvia as suas atividades artísticas, o Território Xukuru do Ororubá, na cidade de Pesqueira, Pernambuco, Brasil. A preparação para que acontecesse os ensaios muitas vezes era organizada tanto por Adilson quanto por Silvaneide.

Este pesquisador realizou a observação participante. Enquanto observava, coletava dados para realizar este estudo de campo. Neste tipo de pesquisa o observador não é passivo, ele pode vir a se tornar um membro ativo do grupo ou contexto que está estudando. Este caso de investigação envolveu interações regulares com os participantes e a imersão na cultura Xukuru. Foi realizada coleta de dados qualitativos como: observações detalhadas, notas de campo, recolha de depoimentos e análise de documentos, para coletar informações ricas e contextualizadas sobre o grupo estudado. Ao se tornar parte do grupo, o pesquisador busca compreender as perspectivas, valores, crenças e práticas dos participantes a partir de dentro, em vez de uma perspectiva externa. Isso permitiu neste trabalho uma análise mais profunda e contextualizada.

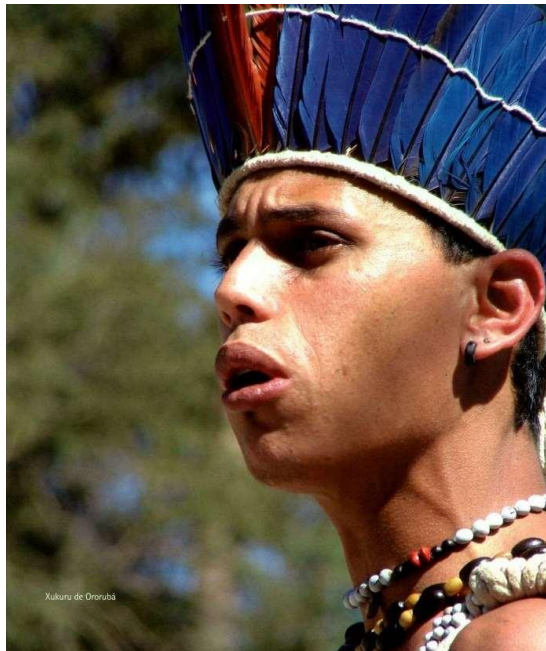
Este pesquisador desenvolveu relacionamentos com os membros do grupo, construindo confiança e respeito mútuo. Isso foi crucial para a obtenção de acesso a informações e observações mais autênticas. Da mesma maneira as observações foram contextualizadas dentro do ambiente e das relações sociais em que ocorriam. Isso ajudou a evitar interpretações simplistas ou superficiais.

A função da observação participante é mergulhar em um ambiente social específico, compreender os fenômenos sob a perspectiva dos participantes e coletar dados qualitativos que contribuam para o conhecimento acadêmico em sua área de estudo. Essa abordagem é valiosa para explorar complexidades culturais, sociais e comportamentais em contextos diversos.

Observando o Grupo de Teatro, inferimos que não há uma pessoa nomeada como líder ou diretor, mas fica evidente que tanto Adilson quanto Silvaneide estão a frente do grupo, organizando datas de ensaios, preparando o ambiente para os encontros e realizando reuniões, sempre dialogando com os outros integrantes. As decisões artísticas e de produção são sempre negociadas, em primeiro momento, com todos os participantes do grupo.

Quando envolve projetos maiores é necessário que tanto o Cacique Marcos quanto a sua mãe Dona Zenilda tomem conhecimento sobre o assunto. Para a realização de outras atividades, como apresentações regionais, nem sempre é necessário passar pela comissão

de lideranças, desde que o Cacique esteja ciente dos passos que estão sendo tomados pelo grupo.



(Figura 3.8): Bibi Xukuru durante apresentação do grupo de Teatro Mandaru. Fonte: Prêmio Culturas Indígenas, 2007.

3.2 A representação dos Atos Ancestrais e Artísticos

Os atos ancestrais representados na encenação do espetáculo Mandaru no Reino do Ororubá são intrínsecos ao cotidiano do povo Xukuru. Durante o trabalho de campo, observamos que, antes do grupo de teatro iniciar a preparação corporal dos atores e, antes mesmo de se iniciar os ensaios da peça, existe a prática do ritual sagrado, um tipo de oração.

Observamos esse rito, pré-ensaio, como um ato reservado para que o corpo, livre das ações cotidianas, possa fusionar-se com a força sagrada por alguns minutos. Essa conexão corpo/sagrado é também considerado um momento em que é pedido sabedoria, concentração e proteção aos encantados, para que tudo o que foi pensado se materialize por meio da cena teatral.

Para Eliade (1999), o sagrado se mostra e se manifesta, é o próprio ato criador. Os indígenas têm o rito como um caminho de contato com a sua ancestralidade e, a partir do rito,

há uma atualização da história e, por meio da representação no “aqui e agora”, acontece a *sacralização* do espaço social indígena. É o chamado pensamento *mágico-religioso*, assim descrito por antropólogos como Bronisław Malinowski (1922) este antropólogo polonês foi pioneiro no estudo das práticas mágicas e rituais religiosos em sociedades tribais. Seu trabalho, como "Os Argonautas do Pacífico Ocidental", explora as funções sociais e psicológicas da magia e da religião em culturas indígenas.

Outro antropólogo é James George Frazer (1890), é conhecido por sua obra "O Ramo de Ouro" (The Golden Bough), que examina as relações entre mitologia, religião e magia em várias culturas ao redor do mundo. Ele cunhou o termo "magia simpática" para descrever práticas mágicas que envolvem imitação ou conexão simbólica. Émile Durkheim (1912) foi um sociólogo francês que fez importantes contribuições para a compreensão da religião e da magia em sua obra "As Formas Elementares da Vida Religiosa." Ele argumentou que as práticas religiosas e mágicas são fundamentais para a coesão social e a integração em sociedades. Outros antropólogos como Marcel Mauss (1925), sobrinho de Émile Durkheim, também contribuiu para o estudo das práticas mágicas e religiosas em seu trabalho sobre trocas e obrigações sociais. Seu ensaio "Ensaio sobre a Dádiva" explora a relação entre dar, receber e obrigações em contextos religiosos e mágicos.

Mircea Eliade (1956) historiador das religiões romeno escreveu extensivamente sobre o simbolismo religioso e as práticas mágicas em sua obra "O Sagrado e o Profano." Eliade examina como as sociedades humanas buscam o "sagrado" através de rituais e mitos, muitas vezes incorporando elementos mágicos. Edward Evans-Pritchard (1976), um antropólogo britânico, é conhecido por seu trabalho com as crenças mágico-religiosas dos povos Nuer e Azande na África. Seu livro "Bruxaria, Oráculos e Magia entre os Azande" é uma importante referência nesse campo. Carlos Castaneda (1968), embora controverso e frequentemente questionado academicamente, os livros de Castaneda, como "A Erva do Diabo," exploram as práticas mágicas e xamânicas dos índios Yaqui no México e lançaram luz sobre a espiritualidade e a magia na cultura indígena.

A partir desses estudiosos poderíamos dizer que ao observarmos as apresentações do grupo de Teatro Mandaru objetivando analisar gestos, sons, palavras e invocações, através de símbolos, os nomeamos de um ritual de preparação. O pesquisador Argentino Raul Fernando Nader (1997) sobre as ações rituais afirma que “as ações rituais estão destinadas em primeiro lugar a preparar o homem para poder ascender ao sagrado” (p. 278).

Lançamos aqui uma reflexão, poderíamos pensar que esse teatro realizado pelo grupo Mandaru atravessa questões que estão interligadas ao que Innes (1992) chamaria de teatro sagrado? O autor apresenta diferentes exemplos, no seu livro *El teatro sagrado: el ritual y la vanguardia* (1992). Para ele, o estudo sobre o teatro sagrado tem como precursor: Alfred Jarry, mas sua maior referência seriam os escritos de Antonin Artaud. Ainda inclui como referências

os trabalhos dos encenadores Jean-Louis Barrault, Peter Brook, Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Richard Schechner, Joe Chaikin, o grupo Living Theatre, assim como os dramaturgos Jean Genet, Eugène Ionesco e Samuel Beckett.

Para Innes, um teatro que tem como característica: “duas facetas básicas e complementares: a exploração de estados oníricos ou os níveis instintivo e subconsciente da psiquê, e um enfoque quase religioso no mito e na magia, a experimentação com pautas rituais e ritualistas de atuação” (1992, p. 11).

É possível observar que o teatro Mandaru se aproxima também por uma busca pelo inconsciente, pelo imaginário, traduzido em imagens simbólicas. Essas formas podem definir um trabalho específico para o ator que conflui para a composição de suas ações físicas e vocais, integradas ao universo simbólico. O rito realizado pelos atores do grupo de teatro Mandaru, antes da preparação corporal e dos ensaios, consiste na evocação à Mãe Tamain (Nossa Senhora das Montanhas), ao Pai Tupã, (Deus na linguagem indígena) e às forças encantadas (espíritos). Nesse momento de ritual sagrado, os atores utilizam a musicalidade com instrumentos como o maracá e a gaita. É nessa busca no seu íntimo que os atores em estudo enveredam, buscando tornar visível o invisível.

Na literatura teatral Peter Brook se aproxima das ideias de Artaud quando faz experiências de espetáculos que resgatam o caráter ritual, na busca pela comunicação com o público por meio de uma linguagem que ultrapasse as fronteiras culturais. Assim, a atenção, e a sensibilidade parecem ser objetivos importantes no seu trabalho com atores, assim como a forma de se conectar com o outro e com o sagrado.

A qualidade reside no detalhe. A presença do ator, aquilo que dá qualidade ao seu ato de escutar ou de olhar, é uma coisa misteriosa, mas não indecifrável. Não é algo que esteja inteiramente acima de suas capacidades conscientes e voluntárias. Ele pode descobrir essa presença num certo silêncio em seu íntimo. O que podemos denominar de “teatro sagrado”, o teatro no qual o invisível aparece, tem por base esse silêncio, a partir do qual podem surgir todos os tipos de gestos, conhecidos e desconhecidos. (Brook, 1999, p. 63)

Em Brook há uma relação do teatro com o sagrado porque se vincula a ideia de vazio. Para ele, o silêncio é um estado, mas também é uma técnica, é um estado porque ele se instaura e significa um momento de inúmeras possibilidades. A partir do momento em que o encontramos e, somos capazes de permanecer com ele, o silêncio pode ser transformador e revelador. Voltando à experiência do Teatro Mandaru percebemos que, mesmo com a musicalidade instrumental presente no ritual sagrado antes dos ensaios, há um silêncio por parte dos atores, há uma concentração, uma conexão com as forças encantadas.

Além desse momento sagrado, há um outro ato ancestral do povo Xukuru que é vivenciado e representado pelo grupo de teatro em estudo que está relativo ao *Toré*. Portanto,

é importante reconhecer que o "Toré" era uma parte intrínseca das culturas indígenas muito antes da chegada dos europeus ao Brasil, e seu nome e significado podem ter evoluído ao longo do tempo de acordo com as tradições e línguas indígenas específicas.

A musicóloga Helza Camêu (1977) evidencia, em seus estudos, que o termo *Toré* foi registrado pela primeira vez na literatura através do padre jesuíta João Daniel (1722-1776), quando ele esteve de passagem pelo rio Amazonas, em 1767, mas que esse não é o ponto de origem ou definição do termo. Existe uma diversidade de significados para a palavra, mas todas perpassam pela literatura antropológica, etnomusicológica ou folclorista para “designar alguns instrumentos musicais, festas ou práticas ritualísticas de dança e música indígena” (Cunha, 2009, p.114).

Para o povo indígena Xukuru do Ororubá e para tantos outros povos indígenas do Nordeste existe uma confluência para o significado do termo *toré*. Poderíamos dizer que é um ritual no qual se dança e canta batendo o pé no chão, utilizando instrumentos musicais como os maracás e em algumas etnias, assim como os Xukuru, crescem a gaita, flautas, apitos e zabumbas. É uma tradição indígena passada de geração para geração, um momento de organização do povo para formar um corpo coletivo. Nesse ritual também existe a presença de gritos que evocam tanto os encantados, que são entidades espirituais, quanto a Mãe Tamain, o Pai Tupã e, em alguns rituais, há também vocalizações que representam sons de animais.

O ritual do Toré pode acontecer em diferentes situações e em lugares distintos, um detalhe é que os não índios também podem participar da dança. Em uma conversa com alguns indígenas Xukurus, durante a pesquisa de campo, observamos que há um consenso de que o Toré é uma religião, um ritual, mas que também pode ser uma brincadeira, um lazer, uma diversão e que, mesmo podendo ter essas características, não perde a relação com o sagrado. “As apresentações do Toré se relacionam a diversos contextos sociais, sejam políticos, econômicos e educativos” (Cunha, 2009, p.134)

Por exemplo, o Toré pode ser realizado na escola com fins didáticos, no território sagrado, na aldeia, na cidade, em eventos culturais, entre outros espaços. Cada povo possui um Toré próprio e singular. Na contemporaneidade esse ritual vem cada vez mais se tornando um elemento de afirmação, representatividade e resistência para o povo indígena. “A pajelança acontece na abertura do Toré, a pajelança é o pajé que faz a abertura, faz as rezas dele, tá concentrado ali” (V. J. Bispo, comunicação pessoal, 19 de junho de 2023).¹²

Visualizando a encenação do espetáculo Mandaru no Reino do Ororubá, podemos inferir que em determinadas cenas há a representação do Toré. Esse ritual do povo Xukuru

¹² Depoimento concedido a Iago José Lima de Melo, no dia 19 de junho de 2023 através do aplicativo de conversa WhatsApp.

tem uma organização e personagens que, segundo Neves (2005)

Os principais atores do Toré Xukuru são o bacurau, o Mestre de Gaita e o Pajé. O Bacurau, também chamado de puxador é o nome adotado pelos Xukuru para o responsável pela escolha de cada canção do Toré executada. Este sempre fica à frente, com o maracá na mão, marcando o ritmo e iniciando as canções. Outros “puxadores” o acompanham e alguns também portam o maracá. Os demais, tanto homens, como mulheres ou crianças, acompanham esse primeiro e fila (p.137-138)

Observamos que as figuras que são mencionadas e que fazem parte do ritual do Toré Xukuru são representadas na peça de teatro, a maioria de forma ressignificada. Na encenação são conservadas as características desse ato ancestral. Na dramaturgia, o Bacurau passa a ser um pássaro, metamorfoseado em guerreiro Xukuru, interpretado por um homem. Ele representa aquele que tudo vê, é um ser divino dotado de poderes sobrenaturais. Na encenação de dois mil e vinte e três o Bacurau não é mais representado por meio de manipulação, como sugerido no texto original. O Pajé, que em muitos povos originários é do sexo masculino, é representado na peça por uma mulher. O Mestre de gaita é o responsável por ambientar o espaço por meio da musicalidade. Um exemplo de canção entoada no Toré é o canto a Nossa Senhora das Montanhas

Nossa Senhora das Montanhas

É uma santa de valor,

Quem achou ela nas matas

Foi um índio caçador...

Viva o povo Xukuru.

Viva!

Viva todos os índios.

Viva!

Viva a força encantada.

Viva! (Alencar, 2023, p.9)

O ritual do Toré é realizado na representação tanto como uma cena isolada, quanto como passagem de uma cena para outra. No espetáculo há diferentes características de representação desse ritual, há Toré que invoca a Mãe Tamain, nesse caso o ritual se mescla à religião católica. Há Toré que reafirma a força do povo Xukuru e exalta a luta, honestidade e força do Cacique Xicão, o nomeamos de Toré de reafirmação. Pensamos que esse ato ancestral, representado no espetáculo Mandaru, poderia ser considerado um potencializador da representatividade e resistência do povo Xukuru. É um ritual permeado por símbolos que possuem significados que perpassam o corpo coletivo de indígenas. Nesse ritual também acontece o transe mediúnico, podendo ocorrer a possessão do corpo ou, se quisermos utilizar a linguagem do povo Xukuru, é através dessa possessão que os encantados se *manifestam*. “A comunicação com os encantos,

é o objetivo do ritual (Nascimento, 2005, p.40).



(Figura 3.9): Toré sagrado no dia da Mãe Tamain, 12 de outubro de 2022. **Fonte:** acervo pessoal.

Quem assiste a encenação Mandaru e observa como a representação do ritual do Toré é inserida, pode vir a pensar que o encenador conhecia a técnica, chamada por muitos estudiosos teatrais, de distanciamento. Vimos que na peça de teatro do povo Xukuru a dança Toré entra como um comentário. Para Brecht, “distanciar um acontecimento ou um caráter significa antes de tudo retirar do acontecimento ou do caráter aquilo que parece óbvio, o conhecido, o natural, e lançar sobre eles o espanto e a curiosidade” (1992, p.243).

A formação de um corpo coletivo, cantado, dançando, realizando evocações, levantando a poeira do chão ao bater dos pés é uma cena que pode vir causar *estranheza*¹³ no espectador. Esse ato artístico possibilita a reflexão sobre quem está ali representando, quenão são apenas atores em cena, mas indígenas Xukurus que possuem uma história de luta, que criaram uma obra artística atravessada por questões que envolve valores, crenças e hábitos de um povo.

A partir disso, congregamos com o pensamento do ator Xukuru, Adilson, quando diz que “o nosso ato artístico não se limita à criação de uma obra” (A. B. Henrique, comunicação pessoal, 25 de setembro de 2022).¹⁴ Vimos o teatro Mandaru não só do ponto de vista de obra completa, mas observamos também os elementos artísticos pertencentes a comunidade indígena e que

¹³O efeito de estranhamento (ou distanciação) consiste, pois, em uma prática que permite desnaturalizar a cena teatral e a sua utilização implica em uma tomada de posição perante o que se quer apresentar (e apreciar). De acordo com o próprio Brecht, o “materialismo didático” é a perspectiva capaz de dar conta desse propósito que é estético e político (s/d, p.188). (Montagnari, 2010, p.14).

¹⁴ Depoimento concedido a Iago José Lima de Melo, no dia 25 de setembro de 2022, na cidade de Pesqueira-Pernambuco, Brasil.

são inseridos na encenação. É como uma simbiose que une a arte indígena Xukuru a arte teatral. Os objetos artesanais utilizados na peça são formas de trazer os sentidos simbólicos para fortalecer a cultura e a identidade do povo.

Entre esses objetos presentes no espetáculo em estudo está a *barretina*, que é uma espécie de chapéu feita com palha de coqueiro, podendo ser palha verde ou palha seca. É considerada pelo povo como a marca identitária da etnia e é utilizada como uma proteção espiritual. Na peça de teatro Mandaru a barretina é utilizada como parte da indumentária de todos os atores. Poderíamos dizer que ela representa a identidade e a herança cultural do povo Xukuru do Ororubá, é uma forma de preservar a história.

Ela pode ser usada em cerimônias religiosas, desempenhando um papel importante na conexão com o mundo espiritual. É além de um objeto artístico, perpassa pela identidade e pertencimento desempenhando um papel na construção da identidade individual e coletiva. Além disso, a barretina também é comercializada pelos indígenas, a sua produção é uma fonte importante de renda. A venda dessa arte indígena pode fornecer meios de subsistência para a comunidade Xukuru, promovendo e difundindo a produção artística Indígena.



(Figura 3.10): representação do Toré no espetáculo Mandaru no Reino de Ororubá, 2023. **Fonte:** acervo pessoal



(figura 3.11): Barritina do povo indígena Xukuru do Ororubá. Fonte: acervo pessoal



(Figura 3.12): Ator gaiteiro com figurino do espetáculo Mandaru no Reino do Ororubá, 2023. Fonte: Acervo pessoal.

Um objeto artístico que faz parte da indumentária dos atores da peça Mandaru no Reino do Ororubá é o *Tacó*

O tacó pra gente é a nossa barretina, as nossas guias, que é os colar e a nossa saia que a gente chama de tacó, e as nossas braçadeiras e os nossos maracás, aí são os tacós. A gente usa como se fosse uma saia, mas não é uma saia, o nome é o tacó, é feita com a palha do coco catolé, que pra quem não conhece chama saia, mas pra gente é o tacó. (V. J. Bispo, comunicação pessoal, 19 de junho de 2023)¹⁵

Todos os atores utilizam o tacó como indumentária durante a representação teatral, porém para representar os personagens que não são índios os atores utilizam figurinos diferentes. Entre os personagens que usam vestimentas que remonta ao período colonial estão os portugueses, o padre, as forças armadas, o arauto e os fazendeiros.

Colocar os objetos artísticos e símbolos da cultura Xukuru em cena pode ser visto pelo o espectador que o coletivo de atores tem conhecimento das suas raízes culturais e sabem da relevância dos artefatos indígenas para a vida em comunidade. É uma forma de ressignificar o objeto artístico como forma de valorizar os saberes e transmiti-los ao quem os assiste através do teatro.

Os atores trazerem sua arte indígena no corpo, através do teatro, é uma forma desse fazer artístico/teatral passar também a ser uma vivência da identidade étnica do povo Xukuru. É um teatro que conta a história que começou a ser escrita pelos antepassados dos atores que estão em cena, mas que também é a história que é vivenciada e escrita, hoje, por esses atores que a estão representando. Assim, podemos refletir que é um teatro que se relaciona com questões comunitárias, com o Território em si, que tem como uma das características a afirmação de identidades.

O diretor teatral peruano César Escuza propõe um teatro intimamente ligado ao contexto social e político da comunidade, como uma afirmação da identidade coletiva. “Poner a la gente en escena es hablar de su protagonismo desde sus territorios, de su autonomía, empoderamiento y desarrollo cultural ético, estético y económico” (Escuza, 2015). César propõe esse conceito a partir da ideia de cultura viva, sendo considerada por ele como aquela que não se insere, que se instala, mas algo que é e que vive com a comunidade.

A partir do momento em que o grupo de teatro Mandaru decide levar para a cena a arte indígena Xukuru, através da pintura corporal e dos objetos artísticos, pode ser considerado um ato artístico que traz a cena não somente a representação da cultura de um povo, mas possibilita a visibilidade de artistas da comunidade que produzem a barretina, o tacó, a gaita, e outros objetos artísticos do povo Xukuru.

Durante a nossa pesquisa de campo e, em conversa com os atores, observamos que

¹⁵ Depoimento concedido a Iago José Lima de Melo, no dia 19 de junho de 2023 através do aplicativo de conversa WhatsApp.

a maioria vê a arte indígena não somente como um meio de gerar renda, mas que é uma arte que envolve o sagrado. O simples fato de ir para a mata tirar o cipó para fazer artesanato envolve todo um ritual e o respeito à natureza que, para eles, é a dona do cipó. “Quando a gente faz aquela arte não é simplesmente pra arrumar um dinheiro, mas, muitas vezes, é pra gente usar em casa, é pra gente catar fava no roçado” (Rezende, 2022). A arte que é produzida pelos atores é cultura viva, vivenciada e produzida cotidianamente em comunidade.

Além da utilização da Barritina, do Tacó, das *guias*¹⁶, das *braçadeiras*¹⁷ e dos *maracás*¹⁸, os atores utilizam a pintura corporal como indumentária. A tinta é extraída do fruto da árvore de nome Jenipapo. Durante a nossa pesquisa de campo conversamos com Valdeir José Bispo, um dos artistas de referência sobre a arte Xukuru, sobre os significados e simbologias do grafismo indígena e pintura corporal. Segundo o artista, a pintura do rosto é feita ou com o tauá, que é uma pedra, ou a safroa, que é como se fosse pra gente uma fruta braba, aí a gente faz a pintura do rosto. O homem faz duas listras ou se não o rosto todo, metade do rosto, mesma coisa é a mulher.

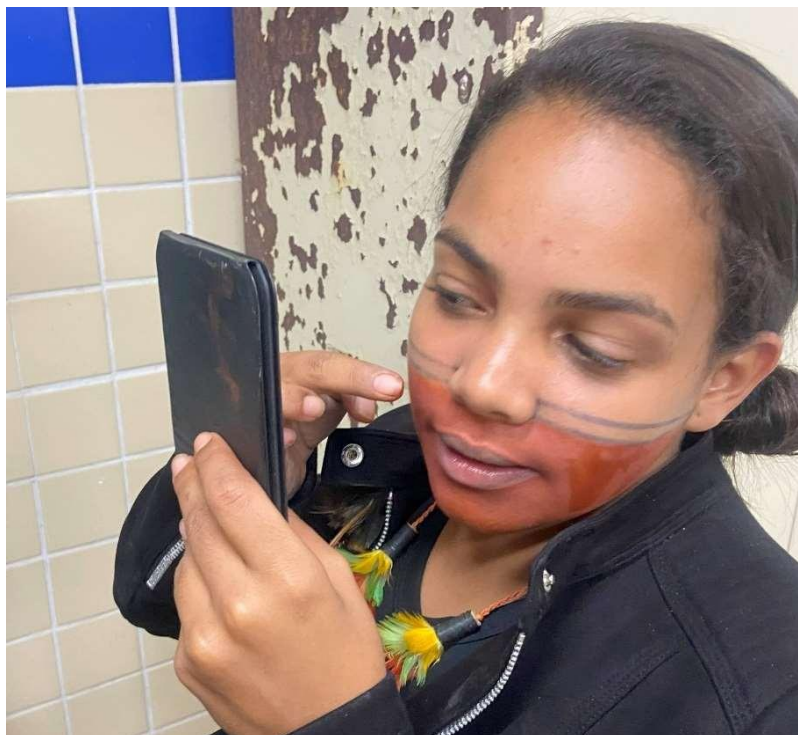
Antes de entrar em cena os atores realizam a pintura corporal com algumas horas de antecedência, outros optam por realizar faltado alguns dias para a apresentação. Dependendo do tipo de material utilizado, a pintura pode durar entre quinze e vinte dias no corpo dos atores. São grafismos da etnia Xukuru que além do seu valor estético, carregam consigo a ancestralidade do povo, atravessando os preceitos mágicos, simbólicos e cosmológicos da sociedade que representa.

O autor dessa investigação, durante essa pesquisa de campo, resolveu pintar os braços com as marcas do povo Xukuru e, após a finalização, sentiu-se tonto e com ânsia de vômito. O artista que o pintou enfatizou que aquela pintura tinha uma força encantada que atravessava quem a fazia. Isso porque os grafismos indígenas são mais que simples pintura corporal, para o povo indígena há uma ligação com os espíritos encantados. A antropóloga Jane Beltrão, afirma que “a arte indígena é um sofisticado meio de comunicação estética, que informa aos demais sobre a diferença da qual emana força, autenticidade e valores das nações indígenas (Rocha, 2019).

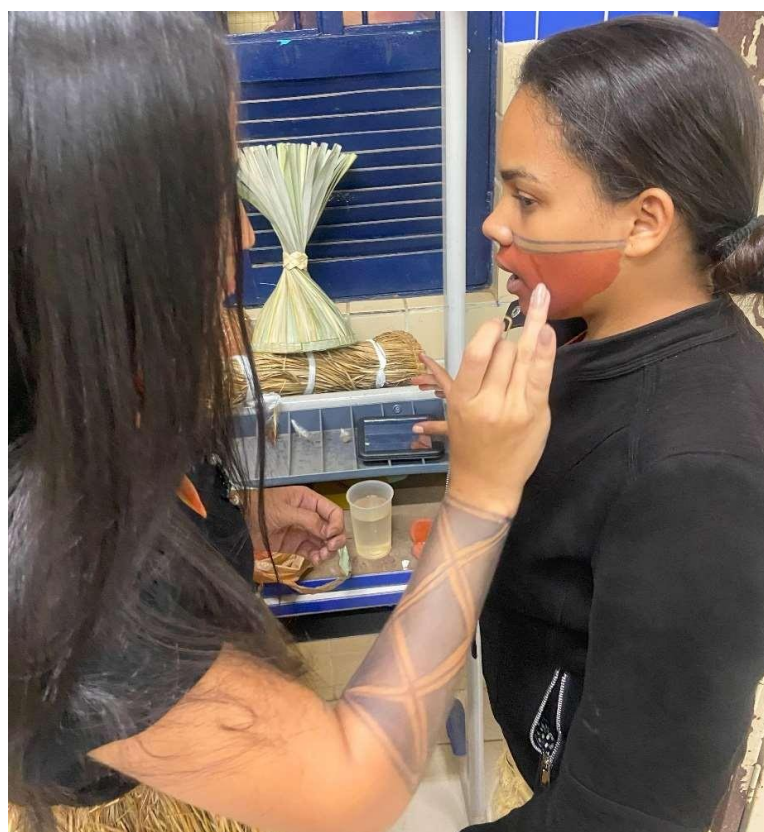
¹⁶ Em depoimento para essa pesquisa, destaca que são colares cruzados feitos com sementes de nome milagres, para o povo Xukuru, é uma proteção muito forte.

¹⁷ São colocadas nos braços e criadas com sementes de nome milagres, é uma forma de proteção dos guerreiros Xukuru.

¹⁸ É um dos instrumentos musicais indígenas mais conhecidos, sendo seu nome muitas vezes utilizado como uma designação genérica para chocalhos. Consiste numa cabaça seca e oca com pequenas pedras, caroços ou sementes em seu interior, colocada na extremidade de um bastão, normalmente feito de madeira (Fundação Nacional dos Povos Indígenas, 2022).



(Figura 3.13): Atriz Xukuru realiza o grafismo indígena na colega de cena. **Fonte:** acervo pessoal, 2023.



(Figura 3.14): atriz Xukuru realiza sua pintura corporal antes do espetáculo teatral. **Fonte:** Acervo pessoal, 2023.

3.3 A dramaturgia Mandaru potencializando questões de resistência e representatividade.

A ótica pela qual pensamos sobre as questões de representatividade presentes no espetáculo Mandaru no Reino do Ororubá, perpassa tanto pelo âmbito estético quanto pelo âmbito político. Consideramos que é uma representação estética porque contempla a imagem e ação, e também é representação política, pois no espetáculo, em seu cerne, estão presentes a denúncia e a abordagem de questões sociais pertencentes ao povo Xukuru.

Conrado Dess, Mestre em Artes Cênicas, reflecte sobre o conceito de representatividade pensada no contexto brasileiro, articulando as definições do pesquisador José S Sanchez ¹⁹e as dos escritores Bobbio; Matteucci; Pasquino (1998). Para ele

Partindo de tais perspectivas e considerando o uso cotidiano do termo, podemos entender o conceito de representatividade, no contexto brasileiro, como a qualidade que, ao mesmo tempo, gera e é gerada por um organismo representativo quando esse adquire a capacidade de representar esteticamente, politicamente e socialmente determinada coletividade, sendo essa coletividade, na maioria das vezes, um grupo social minoritário. De outro modo, chamamos de representatividade a operação que torna um representante, por exemplo, um ator negro, capaz de representar a população negra, ou parte dela, em um espetáculo. Nesse caso, observa-se que essa operação tem fundo sincronicamente estético e político. (2022, p.8)

Essa definição contempla a força da representação social de um indivíduo ou de um grupo. As questões de representatividade aqui pensadas geram benefícios que impactam diretamente as pessoas, não só brasileiras, mas de todo o mundo. A partir da representatividade, grupos minoritários podem ocupar espaços que antes eram negados a eles. Podemos pensar na importância de reforçar as identidades sociais, a identificação de grupos étnico-raciais, o aprofundamento de reivindicações e a ampliação do debate sobre a diversidade. Freitas e Fumagalli (2018) sobre os ethos e estereótipos identitários, destacam que “a imagem do indígena na Mídia é carregada, ainda, de olhar etnocêntrico, marcada pela desvalorização e apresentada de forma distorcida, contribuindo para o fortalecimento dos preconceitos contra os povos nativos” (p.251). A representação acontece quando alguém que faz parte de uma minoria aparece em novelas, séries, desporto, na Universidade, entre outros espaços.

A representatividade significa representar politicamente os interesses de um grupo, classe ou povo, “cujas relações com a população fazem com que expresse os verdadeiros

¹⁹ José A. Sánchez é professor, pesquisador, doutor em Filosofia e catedrático da Faculdade de Belas Artes de Cuenca (UCLM). É diretor do grupo de investigação ARTEA e publicou diversas obras que tratam de temas como ética e representação nas artes cênicas.

anseios desta” (Aulete, 2012, p. 1189). Porém a representatividade vai além de ser representado em diferentes espaços. Ela acontece quando pessoas que representam minorias ou grupos periféricos e marginalizados ocupam espaços de decisão com poder de mudança. Assim, representatividade é representar, estar em posição que tem poder de decisão e mudar estruturas que temos para um determinado grupo. Dito isso, o Grupo de Teatro Mandaru se coloca na posição de representar dois grandes grupos sub-representados na sociedade brasileira, com déficit de representação e muitas vezes invisibilizado: o povo Xukuru do Ororubá e os povos indígenas.

Revisitando a história do teatro indígena brasileiro, observamos que ainda existem poucas encenações que trazem para a cena reflexões sobre resistência e representatividade indígena. Porém, destacam-se como paradigmáticas as seguintes: *Yanomami, o clamor da floresta* (2002) que é uma peça que conta a história do povo *Yanomami* e sua luta para proteger suas terras da desflorestação. *A queda do céu* (2010) é uma peça de teatro que conta a história da destruição da floresta amazônica, e *Macunaíma* (1974) que é uma peça de teatro baseada no romance homônimo de Mário de Andrade, conta a história de Macunaíma, um herói indígena que vive aventuras na floresta amazônica. Assim como essas encenações, *Mandaru no Reino do Ororubá* também pode ser considerada uma encenação significativa para a representatividade indígena, pois traz questões indígenas que não pertencem apenas ao universo do povo Xukuru, mas que atravessam outros povos indígenas.

Para compreendermos como as questões de representatividade e resistência estão presentes na obra cênica *Mandaru no Reino do Ororubá*, fomos ao encontro da dramaturga Valdenice Alencar. Segundo a autora, a inspiração para que ela escrevesse o texto do espetáculo surgiu a partir do sentimento de pertencimento e da necessidade de ver o seu povo representado, pela ótica de uma Indígena Xukuru. Ela tinha o desejo que o povo Xukuru conhecesse e reconhecesse a luta do Cacique Xicão e a importância de se autoidentificar e se autoafirmar enquanto povo Xukuru.

A historiadora Valdenice Alencar enfatiza que no momento em que a peça de teatro estava sendo escrita, o Cacique Xicão tinha sido assassinado havia poucos anos e, muita gente, por medo, não se autoidentificava enquanto indígena

Aqui na escola local, os meus alunos, os alunos menores, aqueles que vem pra assistir, precisam conhecer essa história, que é uma história de luta, de resistência, sempre foi a minha inspiração, contar a história do meu povo, a partir da nossa vivência, do nosso olhar. (V. Alencar, comunicação pessoal, 20 de novembro de 2022).²⁰

A fala demonstra preocupação acerca das questões de pertencimento e autoafirmação

dos Xukuru. Dramatizar os costumes, hábitos e momentos históricos do seu povo por meio do teatro, foi uma necessidade individual da dramaturga, a partir de um ideal de representatividade e transmissão da história do seu povo, não contada pelo homem branco colonizador, externo ao Território, mas pelo olhar de quem é indígena.

A partir das questões aqui colocadas pensamos na discussão contemporânea sobre o direito de fala, também conhecido como liberdade de expressão, tem se tornado um tema de intenso debate em um contexto pós e decolonial. A liberdade de expressão é um princípio fundamental nas democracias ocidentais, mas sua aplicação e limites têm sido objeto de questionamentos à luz das perspectivas pós-coloniais e decoloniais que ressaltam a importância de desafiar as estruturas de poder históricas e promover uma justiça social mais equitativa.

A crítica ao eurocentrismo na interpretação da liberdade de expressão é um dos pontos centrais desse debate. Muitos argumentam que a tradição liberal ocidental de liberdade de expressão foi forjada em um contexto histórico específico e frequentemente não leva em consideração as vozes e experiências das antigas colônias. Isso levanta questões sobre como a liberdade de expressão pode ser compreendida e aplicada de forma mais inclusiva e equitativa.

Além disso, a discussão contemporânea também aborda o impacto das plataformas de mídia social e da globalização na liberdade de expressão. À medida que as redes sociais se tornam uma plataforma predominante para a comunicação e disseminação de informações, surgem preocupações sobre a censura, a desinformação e o poder das empresas de tecnologia para influenciar o discurso público.

Outro aspecto importante é a relação entre liberdade de expressão e a proteção dos direitos das minorias étnicas, culturais e religiosas. Pensamos que em um contexto decolonial é fundamental garantir que a liberdade de expressão não seja usada para perpetuar a marginalização ou opressão de grupos historicamente subjugados.

Há vários estudiosos contemporâneos que têm contribuído significativamente para o debate sobre o direito de fala, especialmente no contexto pós e decolonial. Entre eles podemos citar

O direito de fala para os indígenas Xukuru na contemporaneidade através do teatro, é uma questão de justiça, igualdade e enriquecimento cultural que ressoa profundamente em nosso mundo diversificado e interconectado. Em um momento em que a sociedade reconhece a importância da representatividade e da inclusão, dar voz às comunidades indígenas é uma etapa fundamental na direção de um mundo mais equitativo e harmonioso.

Defender o direito de fala dos indígenas Xukuru e de tantos outros indígenas também contribui para a preservação de culturas ricas e ancestrais. As tradições, línguas, rituais e modos de vida das comunidades indígenas são tesouros culturais que enriquecem a

humanidade como um todo. Negar-lhes o direito de expressar e compartilhar essas culturas é contribuir para o apagamento cultural e a perda irreparável de conhecimentos preciosos.

Além disso, reconhecer e apoiar o direito de fala dos indígenas é uma questão de respeito pelos direitos humanos fundamentais. Cada indivíduo, independentemente de sua origem étnica ou cultural, deve ter a oportunidade de participar da tomada de decisões que afetam suas vidas e comunidades. Isso é essencial para a promoção da igualdade e da justiça social.

É perceptível que a comunidade indígena Xukuru do Ororubá também desempenha um papel crucial na proteção do meio ambiente e na promoção da sustentabilidade. Esse povo têm uma ligação profunda e espiritual com suas terras ancestrais e desempenham um papel ativo na conservação de ecossistemas vitais. Suas vozes são necessárias para enfrentar desafios como as mudanças climáticas e a degradação ambiental.

Ao dar voz ao povo Xukuru estamos construindo um mundo mais diversificado, respeitoso e consciente, onde as contribuições de todos são valorizadas e celebradas. É uma jornada essencial rumo a um futuro mais igualitário e sustentável para todos. Há vários estudiosos contemporâneos importantes que têm se destacado ao abordar a importância do direito de fala dos indígenas. Eles contribuem para o debate e a conscientização sobre as questões indígenas e a necessidade de garantir a representatividade e a voz das comunidades indígenas.

Podemos citar como exemplo os estudos de Vine Deloria Jr. (1933-2005). Este renomado autor e ativista indígena norte-americano é conhecido por seu trabalho sobre a relação entre as culturas indígenas e a sociedade não indígena. Seu livro "Custer Died for Your Sins" (1969) aborda questões de representação e direitos indígenas. Outra estudiosa é Linda Tuhiwai Smith, uma acadêmica maori da Nova Zelândia, é autora de "Decolonizing Methodologies" (1999), que explora as abordagens de pesquisa e conhecimento indígenas. Seu trabalho influente destaca a importância de ouvir as vozes indígenas na pesquisa e na academia. Além desses estudiosos mencionados, podemos destacar também movimentos e grupos de acadêmicos indígenas em todo o mundo, como a Rede de Acadêmicos Indígenas (Indigenous Scholars at Large), que trabalham coletivamente para promover a pesquisa e os direitos indígenas na academia.

No contexto brasileiro, diversos estudiosos têm se dedicado a abordar questões relacionadas aos direitos e à voz dos povos indígenas. Podemos citar Eliane Potiguara (2004) que é escritora e ativista indígena da etnia Potiguara, ela tem lutado pelo reconhecimento e pelos direitos dos povos indígenas no Brasil e na América Latina.

A autora tem desempenhado um papel importante na pesquisa, na defesa dos direitos e na promoção da voz das comunidades indígenas no Brasil e além. Seus trabalhos contribuem para a compreensão das complexidades das questões indígenas e para a

promoção da justiça e do respeito pela diversidade cultural no país.

Diante das questões aqui colocadas voltemos a observar o Grupo de Teatro Mandaru. Lançando um olhar reflexivo sobre a constituição dos personagens, observamos que essa construção passa pela representação dos atores sociais e figuras emblemáticas do povo Xukuru. A primeira página do texto do espetáculo mostra, de forma detalhada, quem são os personagens da história. Explica também o significado da palavra Mandaru, que é o nome indígena do Cacique Xicão. O nome Ihe foi dado durante a pajelança no terreiro ritual da Pedra do Reino. O texto original de Valdenice foi modificado, com a sua permissão, pelo Núcleo de Teatro, Associação Estação da Cultura. A encenação é dividida por temáticas, como se fossem pequenas cenas isoladas, mas que possuem uma conexão temporal de ordem cronológica que percorre a história do povo Xukuru, da colonização ao Cacicado de Marcos Luidson.

De início, há uma didascália informando que a ação irá se passar no Território Xukuru, na aldeia de Vila de Cimbres. Além disso, conceitos como *etnogênese*²¹ e *ressurgência Étnica*²² entre os povos indígenas do Nordeste do Brasil são abordados no prólogo, como introdução à temática da encenação.

Os personagens são descritos da seguinte maneira: contador de história, descrito como podendo ser um velho, uma velha ou uma criança, podendo estar em pernas de pau, com o tacó: barretina, jupago, saia, gola, xanduré maracá, colares e brincos. Na descrição do perfil desse personagem a dramaturga especifica que precisa ser alguém para interpretá-lo que tenha domínio da história e que faça mediação entre as cenas e os espectadores, destacando que pode ser um coringa do Teatro do Oprimido. A sua função é a ligação com o passado, presente e futuro, o real com o imaginário. O texto ainda descreve que o personagem pode ser um personagem da mata ou um ser da natureza.

²¹ Com alguma frequência, tem-se chamado de etnogênese o desenvolvimento de novas configurações sociais, de base étnica, que incluem diversos grupos participantes de uma mesma tradição cultural (por exemplo, os Mapuche atuais, Boccara 2000). Também já se qualificou de etnogênese o ressurgimento de grupos étnicos considerados extintos, totalmente “miscigenados” ou “definitivamente aculturados” e que, de repente, reaparecem no cenário social, demandando seu reconhecimento e lutando pela obtenção de direitos ou recursos (Rossens 1989; Pérez 2001; Bartolomé 2004). (Bartolomé, 2006, p.40-41).

²² Em uma matéria do Diário do Nordeste, Durval Muniz de Albuquerque Jr explica o conceito em: a invisibilidade dos povos indígenas do Nordeste. o Nordeste foi uma das regiões onde se deu muitos casos do que se nomeia de emergência ou ressurgência étnica, ou seja, grupos que negavam ou não tinham consciência de sua descendência étnica, de sua origem étnica, e que passam a se reconhecer e se identificar com essa descendência e com essa origem (Júnior, 2023).



(Figura 3.15): espetáculo Mandaru no Reino do Ororubá, 2023. Fonte: Youtube Ororubá Filmes.

Os outros personagens são os índios e índias Xukuru, com a indicação de que utilizem o *tacó*. Mandaru, o guerreiro, esse é sugerido no texto que quem o interpretar deverá usar um cocar, característico do cacique ou uma *barretina*²³. Uru, o pássaro, que se transformará em homem, guerreiro Mandaru. Para esse personagem é sugerido no texto que poderá ser um boneco manipulado que aparecerá diversas vezes em todas as cenas, é descrito como aquele que tudo vê, como testemunha da história e que a todo momento ele se comunica com os índios através de voos, cantos e olhares. Uma outra sugestão é que ele possa ser manipulado por mais de uma pessoa. Na encenação de 2023 esse pássaro por manipulação não é utilizado, as ações do pássaro são representadas por uma atriz.

A quarta personagem descrita na dramaturgia Mandaru no Reino do Ororubá é a Índia mãe, descrita como uma guerreira de força no ritual, com destaque para as cenas do momento de revelação de Mandaru e para a luta do povo no momento em que ele será plantado.

Outros personagens que são elencados nesse texto são o pajé e o bacurau, descritos como figuras emblemáticas e pertencentes ao ritual. Os cavaleiros de Aruanda, personagens que representam guerreiros Xukuru, entram na cena montados a cavalos para enfrentarem fazendeiros e expulsar o gado do Território Indígena. O personagem do Marquês de Pombal representa o governo português e os colonizadores, considerados invasores das terras indígenas. Há uma observação no texto para que esse personagem seja representado com máscara. O texto sugere ainda que os seguintes personagens que representam os colonizadores também utilizem máscaras: o Antônio Vieira de Melo, os Soldados do império, o bandeirante, o padre do oratoriano e um arauto do rei. Por fim, são descritos os personagens do fazendeiro e uma boiada, muitos bois e vacas com chocalhos.

²³ Espécie de chapéu que é feito com palha do coqueiro, é uma marca do povo Xukuru. Também é utilizada como proteção espiritual.

A partir da observação desses personagens, junto a investigação de campo que foi realizada pelo autor dessa pesquisa, inferimos que as questões de *representatividade* e *resistência* do Teatro Mandaru não são vivenciadas de forma dissociada, mas que caminham interligadas palavra após palavra, cena após cena, tanto nas falas dos personagens quanto nas didascálicas de todo o texto.

A partir de um olhar pessoal como pesquisador sob a encenação Mandaru, visualizamos as questões de resistência encenada como de quem não se submete à exclusão, resistência de quem luta pelo direito de exercer a sua cidadania plenamente, de quem quer seu lugar por direito, de quem quer viver coletivamente, de forma respeitosa. Resistência como luta diária, que faz reflexões, questionamentos, que busca respostas.

O prólogo do espetáculo é intitulado de “o primeiro contato”, o personagem do contador de história apresenta ao espectador um resumo da trajetória do povo Xukuru do Ororubá

CONTADOR DE HISTÓRIA

Há muito tempo atrás, contam os mais velhos. Lá pelos anos de 1654 os europeus, um povo que veio do outro lado do mar. Vieram em grandes embarcações, caravelas, como eles chamavam. Esse povo chegou à Serra do Ororubá. Invadiu a terra dos nossos antepassados. Junto com eles estavam os representantes da Igreja Católica, os padres e missionários que facilitaram a invasão. [...] Mas eles não vieram somente com cruz, trouxeram também a espada, canhões, espingarda, bacamartes, escopetas e, assim começou, o massacre, a escravização dos nossos antepassados. De repente, lá no fim da estrada, aparece aquele povo estranho montado a cavalos (Alencar, 2007, p.3)

O teatro é lugar de fala, espaço vivo de intercâmbio de diálogos e ideias. E esse lugar de fala do povo Xukuru do Ororubá é ampliado através das vozes e corpos de atores e atrizes e demais profissionais indígenas do fazer teatral. A história é reescrita e contada, sob a ótica de quem viveu o processo de tomada e retomada do Território Indígena. No primeiro capítulo dessa investigação, mostramos como aconteceu o processo de orquestração dos Colonizadores Europeus, Estado e Igreja para tomar posse do Território Xukuru do Ororubá. O teatro Mandaru representa esse momento no início do espetáculo para que, segundo Valdenice Alencar “o povo tenha conhecimento da nossa história, agora contada por nós indígenas” (V. Alencar, comunicação pessoal, 20 de novembro de 2022).²⁴

Durante a nossa pesquisa de campo diversas perguntas foram surgindo, como por exemplo: porque esse grupo indígena ainda resolve se organizar para representar o seu povo, quando existe aqui tantas outras manifestações coletivas e um grupo de audiovisual na aldeia tão atuante? Refletimos que a resposta não é apenas uma, mas um conjunto de acontecimentos descritos nesse trabalho que continua despertando jovens para manter viva

essa organização espetacular.

Essa pergunta nos faz lembrar um acontecimento quando Eugênio Barba e o seu grupo Odin Teatret foi convidado, em 1976, para realizar um *troc*²⁵ com a comunidade Indígena Yanomami, no Festival de Caracas, na Venezuela, com o objetivo das duas comunidades se conhecerem e trocar seus rituais.

Que sentido pode ter fazer teatro numa aldeia, essa arte importada, lá onde vivem os rituais, as festas, manifestações coletivas e populares que possuem uma força infinitamente superior em relação a qualquer espetáculo teatral com um punhado de espectadores? (Berenice, 2012)

Retomando essa inquietação de Barba e deslocando-a para o nosso contexto de investigação, podemos refletir, a partir das observações de campo, que a motivação do Grupo de Teatro Mandaru para continuar fazendo teatro, vai além de um desejo de se ver representado em cena. Pensamos que, além dos anseios de contar uma história, há algo no “entre” a representatividade e resistência que mantem as atividades do grupo. É nesse lugar, não nomeado, que estaria a expressão dos sentimentos, os saberes tradicionais, os símbolos e signos, que se encontram na reunião do corpo e sagrado em cena.

Durante a nossa pesquisa e, em conversa com moradores do Território, percebemos que a representatividade do grupo de Teatro Mandaru não se reduz a encenação. A partir da sua fundação e atuação foi possível chegar a caminhos que trouxeram formações e outras conquistas para o povo Xukuru, como por exemplo, a criação de uma produtora de filmes: a Ororubá Filmes. “E conseguimos fazer uma sede na Aldeia São José e o pessoal da *cabra quente* vinha de Recife dar formação pra nós. (A. B. Henrique, comunicação pessoal, 25 de setembro de 2022)²⁶

Através do grupo de teatro surgiu um projeto de uma editora chamada *Cabra Quente* com a intenção de formar jovens para o núcleo de audiovisual Xukuru. Diego Renan, um dos cofundadores da Ororubá Filmes nos explicou que a produtora parte da ideia do audiovisual como uma ferramenta de luta, o lema da organização é: *utilizando o que tem de moderno, para fortalecer o que tem de ancestral*. Um detalhe é que alguns integrantes da Ororubá Filmes iniciaram a sua trajetória no grupo de teatro Mandaru. Além de ser considerada pelos seus integrantes como uma *Etnomídia*²⁷ o grupo promove cursos de capacitação, oficinas, filmes e documentários sobre o universo Xukuru.

²⁵ A ideia de troc, que já havia sido concebida e experimentada pela primeira vez durante a viagem do Odin a Salento é retomada novamente pelo grupo em numerosas situações durante sua presença em território venezuelano. O troc é um instrumento que permite ao grupo aproximar realidades marginais por intermédio de trocas recíprocas de suas práticas artísticas (Sanctis, 2012, p.182).

²⁶ Depoimento concedido a Iago José Lima de Melo, no dia 25 de setembro de 2022, na cidade de Pesqueira-Pernambuco-Brasil.

²⁷ é uma ferramenta de empoderamento cultural e étnico, por meio da convergência de várias mídias dentro de uma visão etno. Por isso o uso deste prefixo. Ela é uma forma que promove a descolonização dos meios de comunicação, podendo ser executada por diferentes identidades étnicas e culturais. (Tupinambá, 2016).

O teatro potencializou o surgimento da produtora em dois mil e oito. Ambas iniciativas se mostram para o povo Xukuru como uma estratégia vital para ampliar vozes e viabilizar direitos entre os indígenas. Essa representatividade não é aqui percebida apenas como justiça social, mas como uma forma de enriquecer a arte e torná-la mais relevante para quem faz e para o público. Trata-se de garantir que as diferentes identidades e experiências das pessoas sejam refletidas e valorizadas, na esperança de uma sociedade mais inclusiva e igualitária.

Refletimos que a representatividade étnica, presente no Grupo de Teatro Mandaru, é um aspecto crucial de inclusão e diversidade indígena. As questões de representatividade e resistência intrínsecas ao grupo configuram-se como uma forma de garantir que as experiências sejam refletidas de forma autônoma e respeitosa, está relacionada ao poder conferido a arte de influenciar e moldar narrativas culturais.

Quando grupos étnicos minoritários são sub-representados ou mal representados, isso pode levar a estereótipos prejudiciais, preconceitos e exclusão social. Por outro lado, ao fornecer uma representação autêntica, realizada pelos próprios elementos desses grupos e, por direito próprio, assim entendida, o teatro pode contribuir para uma maior compreensão, empatia e tolerância entre diferentes culturas e etnias.

É importante ressaltar que a representatividade indígena no teatro não se trata apenas de ter artistas indígenas em papéis específicos, mas também de criar oportunidades para que esses artistas compartilhem suas próprias narrativas e sejam envolvidos na criação e tomada de decisões artísticas. Isso significa garantir a participação ativa e a liderança indígena na produção teatral, o que pode incluir a criação de grupos de teatro indígenas, festivais dedicados a produções indígenas e a colaboração com comunidades e artistas indígenas.

3.4 Um olhar sobre o que é representado e ao que resistir

Toda a encenação do espetáculo Mandaru no Reino do Ororubá acontece de forma semicircular, os atores formam uma meia lua e as ações acontecem diante dos espectadores. Durante a nossa pesquisa, observamos que os acontecimentos são representados a partir de uma atitude do mostrar. Os atores mostram que são Indígenas Xukuru fazendo teatro, mostram que estão contando uma história e que essa história é uma história contínua.

Mostrem que mostram!

Entre todas as diferentes atitudes

Que vocês mostram, ao mostrar como os homens se portam

Não devem esquecer a atitude de mostrar

A atitude de mostrar deve ser a base de todas as atitudes. (Brecht, 2005, p.67)

O termo “mostrar” na obra de Brecht se refere a uma abordagem específica para a representação teatral que difere significativamente do teatro tradicional, especialmente do teatro dramático realista. Existe algumas técnicas que podem possibilitar que o mostrar se evidencie pelo chamado distanciamento, criação de uma conscientização política, uso de técnicas não realistas, fragmentação da narrativa, personagens sempre bem identificados, comentário social e político nas cenas, tem um objetivo político subjacente.

Se revisitarmos a história do teatro podemos perceber que esses conceitos épicos podem ser observados na obra do grupo Mandaru. Em conversas durante a nossa pesquisa de campo, inferimos que durante o período em que Henry esteve à frente do grupo de Teatro, ele realizou oficinas que tinham conteúdos que perpassavam pelo universo do teatro épico. O que é mostrado na encenação não são cenários gigantescos, nem mesmo efeitos especiais, o que ali está é ressignificado: espaços são criados de forma imaginária. É o acontecimento teatral no qual desafia o público a usar a imaginação para se conectar ao contexto da peça e incorporar o ambiente à experiência teatral.

O público é convidado a sentar-se no espaço para refletir sobre os acontecimentos de uma história contada a partir de uma perspectiva indígena. É como se o espectador tomasse distância para que diga “isso tem que acabar”, “o sofrimento dessa mulher me comove porque seria remediável” (Brecht, 2005, p.67). E para que isso aconteça, os momentos de Toré, cantos e danças facilita essa distância para a reflexão.

Observamos que a história do povo Xukuru, na maioria das vezes, foi contada de forma “oficial”, nos livros de História a partir de narrativas hegemônicas, muitas vezes de caráter colonialista e não-indígena, através de documentos oficiais, relatos de colonos, fazendeiros, representantes da Igreja, representantes do Estado e mais. Atualmente existe já uma produção bibliográfica realizada por estudantes, pesquisadores e historiadores que buscam compreender o processo colonial por meio de versões indígenas, não somente por meio da História, mas também da Etnologia, das narrativas orais e da literatura de autoria indígena.

Pelo conjunto de dados consultados, podemos afirmar que essa é a primeira historiadora indígena Xukuru que conta a história do seu povo através de uma dramaturgia teatral e que transforma essa narrativa em uma encenação teatral. “Contador de história: essa história conta as lutas de resistência do povo Xukuru contra os invasores de suas terras. [...] Como a mentira ou a verdade depende de quem conta. Esse/a que vos fala é um/a Xukuru. Portanto é a nossa verdade (Alencar, 2007, p.2).

Nos quase sessenta minutos de duração da encenação *Mandaru no Reino do Ororubá*, o espectador aprecia momentos marcantes para o povo Xukuru. As histórias são contadas a partir de uma ordem cronológica de acontecimentos, iniciando pelo processo de colonização das terras pelos portugueses. Uma didascálica indica que “Os portugueses vem chegando

montados a cavalo, um deles é a personagem Antônio Vieira de Mello, os outros: o padre oratoriano, um guarda do reino e um fazendeiro trazendo sua boiada” (Alencar, 2007, p.3). A partir dessa descrição são encenados os conflitos entre esses personagens para saber quem estaria com total poder e posse do Território Xukuru, os colonizadores, a Igreja ou os fazendeiros.

Seguindo a ordem da encenação, um Toré acontece durante a cena *o ritual e o anúncio da tragédia* e, em seguida, *a tentativa de extinção dos índios e das aldeias pela lei* é anunciada por um *Arauto do Rei* que faz a leitura do decreto do Marquês de Pombal.

O ARAUTO

De acordo com a legislação portuguesa. Diretório do Marquês de Pombal de 1757, o antigo aldeamento do Arorubá elevado em 1762 a categoria de Vila de Cimbres. Decreta: Artigo nº01 – Desta data em diante no Brasil não existe mais índios...

Artigo nº02 – Nessa terra só poderá ser falada uma única língua... a portuguesa. Artigo

nº03 – Doravante, nessa terra não existirá mais aldeias, onde antes existiam aldeias, agora serão vilas ou cidades,

Artigo nº04 – Os nomes destas vilas e cidades deverão ser correspondentes às vilas e cidades de Portugal.

Artigo nº05 – De hoje por diante essas terras não pertencem mais aos índios, elas agora pertencem ao rei. (Alencar, 2007, p.3)

O que nessa cena é representado é a tentativa de destruição da identidade, da cultura e a tomada de posse do Território Indígena. Os historiadores destacam que durante o período de Colonização, os índios Xukuru, assim como os demais povos indígenas do Brasil, frequentemente enfrentavam dificuldades e abusos, sendo alvo de várias políticas discriminatórias e proibições impostas pelos colonizadores europeus.

[...] Os objetivos do Diretório eram claros: a dilatação da fé, a extinção do gentilismo, a propagação do evangelho, a civilidade dos índios, o bem comum dos vassalos, o aumento da agricultura, a introdução do comércio e o estabelecimento, a opulência e a total felicidade do Estado (Oliveira & Mesquita, 2019, p. 5)

Estudiosos mostram que o Diretório envolveu a ocupação e exploração de territórios pertencentes aos povos indígenas, resultando em conflitos e opressão sistemática. É sabido que na literatura essas práticas e políticas são descritas como um impacto devastador nas comunidades indígenas, resultando na diminuição de suas populações, perda de território, perda de identidade cultural e social e, em muitos casos, em sua extinção ou assimilação forçada às culturas dominantes impostas pelos colonizadores. A política instaurada pelo Marquês buscava incorporar o índio à sociedade dos brancos e transformá-los em um trabalhador ativo.

Voltando o olhar à encenação Mandaru, a cena seguinte representa mais

consequências desse Decreto. Nomeada de *A invasão das Terras*, mostra a *Guerra dos Bárbaros*²⁸ na qual os índios Xukuru guerrearam contra os Portugueses.

CONTADOR DE HISTÓRIA

Pois de uma hora pra outra, as terras que eram ocupadas pelos índios agora estavam cheia de gado, a mata sendo derrubada para plantar capim, a fome se abateu sobre o nosso povo. Mas os nossos guerreiros não ficaram parados. Nós somos um povo lutador. Conta a história que os Xukuru, enfrentaram os portugueses na Guerra dos Bárbaros. Bárbaros, selvagens, eram os apelidos maldosos que eles colocaram nos índios. Mas essa guerra reuniu muitas nações indígenas do Nordeste contra os portugueses. E os Xukuru lutaram e enfrentaram os invasores. (Alencar, 2007, p.5)

Nessa cena são representadas algumas consequências da invasão dos fazendeiros ao Território Indígena Xukuru, assim como são dramatizadas questões de resistência contra a colonização que resultou na "Guerra dos Bárbaros". Entre os anos de 1555 e 1673 estourou um conflito entre colonizadores e ameríndios também chamada de Guerra dos Aimorés, na qual aconteceram resistências enfrentadas pelos povos indígenas frente à expansão colonial europeia. Sobre essa Guerra o historiador Pedro Puntoni afirma que

Resultado de diversas situações criadas ao longo da segunda metade do século XVII, com o avanço da fronteira da pecuária e a necessidade de conquistar e "limpar" as terras para a criação de gado, esta série de conflitos envolveu vários grupos e sociedades indígenas contra moradores, soldados, missionários e agentes da coroa portuguesa. (1999, p.196)

A encenação do grupo de teatro Mandaru enfatiza o avanço dos pecuaristas no Território Xukuru, mostrando como eles expulsaram os indígenas que habitavam aquela região. Estudiosos como Puntoni (1999); Pires (2015) e Araújo (2009); indicam que essa Guerra também foi uma tentativa de escravização das populações indígenas, assim como de ocupação para fins de extração mineral e vegetal. Revisitar essa memória, por meio do teatro, é uma forma de contar esse capítulo da história para as gerações atuais e futuras.

Durante toda a encenação o contador de histórias enfatiza que os Xukuru sempre resistiram às opressões impostas pelos invasores. A resistência à colonização e aos invasores das terras aparece com bastante destaque nos primeiros momentos da peça. *O sincretismo religioso*²⁹ também é retratado quando é contada a história de Nossa Senhora das Montanhas, que, para o povo Xukuru, é chamada de *Tamain*.

É realizado um corte na cronologia da história, a representação chega ao século XX e

²⁸ Ocorrida entre os anos de 1650 e 1720, a Guerra dos Bárbaros envolveu os colonizadores e os povos nativos chamados Tapuia e teve como palco uma área que correspondia em termos atuais a um território que inclui os sertões nordestinos, desde a Bahia até o Maranhão. (Pires, 2015).

²⁹ O sincretismo religioso é um processo cultural que envolve a fusão de diferentes tradições, crenças e práticas para a formação de uma nova doutrina religiosa e/ou expressões de cunho cultural e filosófico.

é encenado o processo de reconhecimento oficial como povo indígena. É também mostrado o processo de legitimação, pela Constituição Federal e a união do povo Xukuru para a reconquista do Território através das retomadas.

XICÃO MANDARU: A gente começou a se articular a partir das nossas necessidades, a necessidade e a opressão exigiu que tinha que se organizar e a gente sabe que pra gente se organizar é preciso que saia da articulação dos próprios velhos que foram massacrados e sofreram perseguições por conta da terra, perseguições políticas, outros até foram ameaçados de morte, outros tragicamente pelos latifundiários. (Alencar, 2007, p.10)

Essa cena é nomeada de *O surgimento de Mandaru*, um momento que prenuncia o clímax da peça. Surge o herói esperado para salvar o povo Xukuru das opressões: o Cacique Xicão Xukuru. Ele surge como uma esperança para o povo, sendo visto como aquele que está lutando junto às lideranças indígenas pela reconquista das terras. “Maria: eles foram pra Brasília, lutaram durante a constituinte pra ter o nosso direito protegido, nós vamos conseguir tirar esses fazendeiros daqui tenho fé em Tupã e Tamaim. (Alencar, 2007, p.10)”. Na dramaturgia o processo de retomada da Terra Indígena Xukuru é representado a partir da cena *O conselho de lideranças: a retomada*. Um monólogo realizado pelos personagens das Lideranças resume os conflitos dos índios e os fazendeiros durante a retomada do Território Indígena.

A encenação não representa esse diálogo, mas há um avanço considerável para uma fala que antecede o clímax da peça: “Mandaru: eu não agi de forma violenta procurei denunciar e as providências não foram tomadas. A destruição do nosso povo não saiu de agora, ela vem de muito tempo” (Alencar, 2007, p.12). Observamos aqui que essa fala foi retirada de um acontecimento real no qual o Cacique Xicão, em um discurso na Vila de Cimbres, alerta o seu povo sobre as ameaças que vinha sofrendo por parte dos fazendeiros e de pessoas que tinham interesses econômicos nas terras indígenas.

A cena seguinte da *A morte e plantação do guerreiro Mandaru*, para o autor dessa investigação, é o clímax do espetáculo. É o momento de passagem, de transformação, de tomada de decisões importantes, a história toma um outro rumo, em que os conflitos não são cessados, mas acontece a expulsão do gado, a homologação das terras do povo Xukuru e a celebração da continuidade com um novo cacicado. Do ponto de vista dramático, a didascália sugere que “ecoam cinco tiros, Mandaru tomba e cai” (Alencar, 2007, p.13). A encenação realizada em dois mil e vinte e três ignora a indicação e transforma a cena em um acontecimento poético e rico em detalhes. Um Toré é iniciado ao redor de Mandaru, que está morto no colo da Índia Mãe, ambos estão no chão, as vozes se intensificam, a dança circular de batida forte levanta a poeira do chão e, em meio ao som dos maracás, a Índia Mãe grita: “Povo Xukuru! Mandaru foi assassinado! Mandaru tombou! Ele caiu e seu sangue está

regando a terra do seu povo” (Alencar, 2007, p.13). Um cântico é iniciado seguido de um cortejo fúnebre. *Xicão morreu por que é guerreiro e batalhador. Eu conto a história dele e conto com muito amor.*



(Figura 3.16): Cena: a tentativa de extinção dos índios e das aldeias pela lei, Grupo de Teatro Mandaru, 2023. **Fonte:** Youtube, Canal Ororubá Filmes.



(Figura 3.17): Personagem Mandaru. **Fonte:** Youtube, Canal Ororubá Filmes.



(Figura 3.18): cena A morte e plantação do Guerreiro Mandaru, 2023. **Fonte:** Youtube, Canal Ororubá Filmes.

Nas cenas finais da encenação o personagem do contador de histórias relata, em pequenos monólogos, como aconteceu o resto da *impeleitada* que “era uma luta para retomar a terra que continuava nas mãos de grandes fazendeiros” (Alencar, 2007, p.14). O personagem nomeado de Liderança Jovem, representa o Cacique Marcos, filho de Xicão. Ele aparece iniciando o seu cacicado e anunciando a boa nova para povo Xukuru: a demarcação e a homologação das Terras Indígenas por parte do Governo, em maio de 2001. A Encenação encerra com a dança do Toré de agradecimento, assim o nomeamos. *Obrigado Orubá, Obrigado Orubá, eu tava sentado na beira do mar.*



(Figura 3.19): Mandaru plantado. **Fonte:** Youtube, Canal Ororubá Filmes.

4. TRAJETÓRIA E CENA: UM OLHAR A PARTIR DA ETNOCENOLOGIA NA CENA TEATRAL MANDARU.

4.1 Sobre a Etnocenologia

O conceito de etnocenologia surgiu a partir da fundação de uma nova disciplina que tinha como princípio estudar os fenômenos espetaculares. As reflexões se intensificaram em um colóquio realizado na Maison des Cultures du Monde, em Paris na França, no ano de 1995. Um dos desafios dessa nova disciplina era a definição do seu corpus de investigação, do seu objeto de estudos. Houve alguns embates iniciais e intelectuais para chegar na formulação do conceito: de início os estudiosos concordaram que a etnocenologia iria estudar as Práticas e Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados.

Entre os estudiosos estavam Jean Duvignaud, Cherif Khaznadar, Jean-Marie Pradier, Rafael Mandressi e Armindo Bião. Veloso destaca que o grupo “Debatia desde o nome da disciplina até se deveriam estar incluídas, como corpus de investigação, a cena cotidiana e/ou as mediadas por novas tecnologias” (2016, p.89). A autora destaca que, com o passar do tempo a etnocenologia teria estabelecido pelo menos duas vertentes distintas: uma francesa, cuja as principais referências estariam em Pradier, e outra, brasileira, centralizada na pessoa de Armindo Bião.

E a palavra etnocenologia, como é conceituada? Para o autor Armindo Bião a etnocenologia também tem como objeto de estudo os fenômenos da rotina social que, segundo o autor, se diferencia da perspectiva de Jean Marie Pradier e de Chérif Khaznadar, que excluem esse terceiro grupo de objetos do campo da etnocenologia. Bião realiza algumas reflexões acerca da formação da palavra etnocenologia. Para ele, a utilização do prefixo “etno” em algumas ciências ou métodos mostra a necessidade de um olhar diferenciado e livre de preconceitos para os agrupamentos humanos e suas formas de expressão, passando a valorizar a alteridade e a multiculturalidade. Uma autora destaca que, para Armindo Bião, “*Etno* deixa de ser um prefixo designador apenas de raça para receber outra concepção, fazendo referência às particularidades próprias da diversidade cultural” (Silva, 2018, p.2). A palavra *ceno* origina-se da palavra grega *Skenos* “o lugar onde a alma habita, desvirtuando-se um pouco, mas não totalmente, da acepção comum que remete “ceno” às palavras “cena” ou “cenologia” (Silva, 2018, p.2). No princípio de fundação da etnocenologia é possível observar dois compromissos ideológicos: a negação do etnocentrismo e a afirmação da diversidade.

Podemos destacar que a etnocenologia apresenta três inquietações principais, a primeira tem como foco as práticas e comportamentos humanos organizados. A segunda tem

caráter metodológico e é conceituada na reprovação do *etnocentrismo*³⁰, em qualquer nível das abordagens etnocenológicas e na noção estática de identidade. E a terceira inquietação conceitual parte da ideia de *espetacular* como estratégia de valorizar o olhar estético sob os objetos de estudo.

Os estudos da etnocenologia surgem para salientar pesquisas sobre o corpo e suas múltiplas possibilidades de estudos dentro da proposta de espetacularidade e teatralidade discutida pela disciplina. É um conceito que valoriza o corpo e suas identificações e possibilita a diversificação de vozes de uma comunidade, com o cuidado de não nomear o que já é nomeado pelas pessoas que fazem o fenômeno, pois essas são o próprio fenômeno.

Para compreendermos melhor a ideia de práticas e comportamentos espetaculares organizados é interessante entender o conceito de *espetacular* conceituado no campo da etnocenologia. O que é espetacular? De imediato, poderíamos brevemente dizer que dentro dessa disciplina essa palavra é apresentada de forma ampla.

O significado da palavra *espetacular* no contexto contemporâneo ainda apresenta significados que se aproximam da sua origem. Está constantemente relacionada ao que é apresentado para ser contemplado. Deriva do latim *spectaculum*. A palavra deriva de *spectare* que quer dizer “olhar, observar, contemplar”. Ou seja, “espetáculo, espetacular e suas derivações apresentam-se como sendo um conjunto de coisas que solicita, atrai a atenção do olhar, suscetível a despertar emoções” (Dumas & Santos, 2010, as cited in REY, 1998, pp. 3612, 3613).

Somente a partir do século XVI a palavra espetáculo passa a ser sinônimo de teatro. Percebemos que é parte da história cultural dos seres humanos e inerente à existência humana perceber o outro quando está no seu estado de apresentação. Para Barthes (1982) “o corpo está sempre em estado de espetáculo diante do outro ou mesmo diante de si mesmo” (p. 651). Mas e no campo da etnocenologia, o que seria o espetacular? Pradier, no lançamento do manifesto da disciplina, apresenta a sua concepção de “espetacular” como sendo

Por espetacular entende-se uma maneira de ser, de se comportar, de se mover, de agir no espaço, de cantar e de se enfeitar que se destaca das atividades banais do cotidiano ou enriquece essas atividades ou ainda lhes dá sentido” (Pradier, 1995, p.1)

A partir dessa definição do autor observamos um conceito de *espetacular* como um acontecimento que é oposto ao que é comum, é um acontecimento que causa estranheza, que distancia o espectador e o convoca a novas percepções. Mandressi conceitua como “es el núcleo en torno al cual orbitan las más densas conjeturas y definirlo significaría nada menos

³⁰ O etnocentrismo consiste em privilegiar um universo de representações propondo-o como modelo e reduzindo à insignificância os demais universos e culturas “diferentes”. De fato, trata-se de uma violência que, historicamente, não só se concretizou por meio da violência física contida nas diversas formas de colonialismos, mas, sobretudo, disfarçadamente por meio daquilo que Pierre Bourdieu chama “violência simbólica”, que é o “colonialismo cognitivo” na antropologia de De Martino. (Carvalho, 1997, p.181).

que dar respuesta a las interrogantes básicas de la disciplina” (1999, p.141). Aqui, tanto um autor quanto o outro convergem para a ideia que o termo *espetacular* tem uma relação intrínseca com a existência humana. Para Armindo Bião, um dos principais expoentes e estudiosos da Etnocologia

O objeto espetacular não é mais apenas um ponto fixo: uma festa, um rito, uma dança ou uma peça de teatro ou qualquer outro espetáculo, ele se desloca para um lugar móvel, o “olhar” ou os sentidos que se estabelecem entre um determinado objeto e quem se dispõe a pesquisá-lo (Dumas & Santos, 2010, p.3)

Bião expande o conceito e o desloca para a relação pesquisador/objeto. De acordo com os seus estudos, é importante que o pesquisador, diante de uma pesquisa que perpassa pela etnocologia, construa um olhar próprio e que esse olhar leve em consideração a alteridade e que atravesse o sensível e o acadêmico. Ele ressalta que seja considerado o caráter particular de cada pesquisa, que está composta por relações e que caminha pelo viés cultural.

Recordamos que Pradier também adota essa ideia. Segundo ele, para considerar um objeto espetacular o pesquisador remete a uma oposição ao que é banal, para que isso aconteça, subentende-se que a sua percepção e conceituação passa pelo viés cultural. “O que parece espetacular ou banal numa determinada cultura pode não ser numa outra. Ou mesmo o que parece trivial para uma determinada pessoa pode ser espetacular para outra” (Dumas & Santos, 2010, p.4).

O pesquisador, ao se deparar com um ritual de Toré poderá, a partir da sua percepção, identificá-lo como um acontecimento espetacular organizado. O indígena, que vê o mesmo ritual acontecer poderá ter um olhar diferente do pesquisador e vê aquela prática como um evento comum, pois faz parte do seu cotidiano. Na etnocologia, esse olhar que se direciona ao corpo que se expressa é construído a partir de uma visão não etnocêntrica, envolto de alteridade, despido de preconceitos e julgamentos. É importante respeitar os valores inerentes ao objeto pesquisado, sem a imposição de conceitos externos.

A pesquisa em etnocologia não se trata de categorizar ou validar os eventos espetaculares, vai além disso, “Trata-se de um aprendizado adquirido através da pesquisa de campo, da vivência, da recolha dos depoimentos, das interações, que são métodos pré-requisitos para a qualidade da leitura estética” (Amoroso, 2010, p.4).

A partir disso, deixamos aqui exposto que o autor dessa dissertação olha a relação etnocológica com o objeto pesquisado, o grupo de Teatro Mandaru, como um encontro advindo de uma condição cultural no qual é levado em consideração as particularidades de ambas as partes. Não há o intuito de transformar essa relação em pensamentos e ações valorativas, mas de lançar um olhar reflexivo diante dos comportamentos espetaculares.

4.2. A cena Mandaru a partir de um olhar espetacular

Armando Bião possibilita que o pesquisador defina para si o que é ou não espetacular, mas para isso é necessário estabelecer um vínculo entre o sujeito pesquisador e o objeto pesquisado - foi o que o autor deste trabalho fez ao se deslocar para o campo de pesquisa, o Território Indígena Xukuru do Ororubá, em Pesqueira, Pernambuco, Brasil. Para que esse trajeto seja delimitado, Bião sugere que o pesquisador, diante de pesquisas etnocenológicas, exponha o trajeto do pesquisador até chegar no objeto. “A proposta construída pelo pesquisador, que explicita o objeto do estudo pretendido, o trajeto que levou o sujeito a se interessar por ele e sua perspectiva de aproximação e pesquisa” (Bião 2009, p. 39). É o que estamos mostrando desde o primeiro capítulo dessa investigação.

Bião pensa uma organização para os objetos espetaculares da etnocenologia. Ele propõe uma classificação em três conjuntos: objetos substantivos (artes do espetáculo) objetos adjetivos (ritos espetaculares) e adverbiais (formas cotidianas). A partir desse conceito e refletindo sobre o espetáculo *Mandaru no Reino do Ororubá*, de modo geral, poderíamos dizer que essa encenação perpassa tanto no conjunto de objetos substantivos quanto no conjunto de objetos adjetivos. O autor explica que faz parte do primeiro conjunto as

[...] Artes do espetáculo. [...] O teatro, a dança, a ópera, o circo, a música cênica, o happening, a performance e o folguedo popular [...] realização reconhecível por todos como “arte”, em seu sentido mais gratuito e simplificado. Sua função precípua seria o divertimento, o prazer e a fruição estética (no sentido sensorial e de padrão compartilhado de beleza). Seriam esses objetos aqueles criados, produzidos e pensados pelas comunidades nas quais ocorrem, como atos explicitamente voltados para o gozo público e coletivo (Bião, 2011, p.112)

O autor conceitua *espetacularidade*, definindo-a também como uma qualidade ou procedimento de espetáculo. Essa noção de espetáculo pode ir além do palco e ser reconhecida também em algumas interações humanas. Essa ideia difere de *teatralidade*, que, para ele, está assentada na ideia de todas as interações, as mais banais e cotidianas, nas quais todas as pessoas envolvidas agiriam tanto como atores quanto espectadores da interação.

Para Bião nessa relação da *teatralidade* é consciente que um agiria e reagiria em função do outro, onde o papel de espectador e ator se fundiriam. No caso desta pesquisa, optamos ir de encontro ao conceito do autor sobre *espetacularidade*, na qual há a distinção clara entre ator e espectador, que também é considerado por Bião como interações extraordinárias que seria “quando a sociedade cria fenômenos organizados para o olhar de muitos outros, que dele têm consciência clara como “atores” ou “espectadores” (Bião, 2011, p.115).

O espetáculo do grupo Mandaru tem como premissa contar uma história. Há uma consciência coletiva entre os integrantes de que eles são atores e que estão fazendo uma

criação teatral para ser visto por espectadores. Durante a nossa pesquisa de campo observamos que no grupo não existe a figura de um diretor ou encenador teatral. A coordenação da encenação acontece de forma coletiva, os atores ouvem a opinião uns dos outros, param quando acham que estão errando, retomam, modificam a cena. Um dos diálogos registrados durante a criação de uma cena, em que um dos personagens morre mais de uma vez, mostra um pouco sobre a consciência cênica que os atores indígenas possuem.

Atriz 1 - Aí quando tu morrer outra vez não tem sentido.

Ator 1 - Tem que ter alguma coisa pra levantar esse guerreiro, assim como Chicão levantou o povo dele. Tem que ter alguma coisa, tem que ter um sentido. Eu tô me levantando todo doido.

Atriz 2 – Você pode levantar devagarzinho.

Atriz 1 - Você é o homem bala? Tá morrendo e vivendo toda hora, aí não tem sentido.

Ator 2- Mas é porque aí a história que ele morre tá se passando em 1600 1700.

Atriz 2- Mas o público não vai entender.

Atriz 1 - Por que depois ele vai tá morto, aí o povo vai dizer: oxente, esse homem morreu de novo?

Atriz 3 - Nasceu de novo?

Ator 1 – É. Se tivesse outro ator pra fazer isso, mas eu faço mais de um personagem, o povo não ia confundir. ³¹

Por muitas vezes as sugestões de mudança de cena propostas pelo ator Adilson Barbosa (Bibi Xukuru) são acolhidas, devido a ele ser um dos integrantes que está no grupo desde a sua fundação e ter um olhar teatral mais amplo. Junto a ele destacamos Maria Silvaneide (Silvinha), uma atriz e ativista que está à frente de organizações e mobilizações de mulheres indígenas e do povo Xukuru. Mesmo não sendo incumbida a função de diretores, tanto um quanto a outra são as duas figuras que mobilizam os atores, organizam os dias e horários de ensaios, reservam o local para reuniões e encontros do grupo e fazem as modificações na cena, de acordo com as observações dos outros atores.

Adilson percebeu a relevância do grupo de teatro para a representatividade do seu povo e começou a se dedicar e a estudar mais sobre o universo teatral. Em depoimento para essa pesquisa ele afirma que “a partir daquele momento, eu comecei a assumir um compromisso a mais. Eu meio que me tornei o articulador do grupo”.³²(A.B. Henrique, comunicação pessoal, 25 de setembro de 2022).

³¹ Ensaio do Grupo de Teatro Mandaru, em 15 de abril de 2023.

³² Depoimento concedido a Iago José Lima de Melo, no dia 25 de setembro de 2022, na cidade de Pesqueira-Pernambuco, Brasil.

Durante esta investigação pudemos acompanhar a rotina de ensaios do grupo de Teatro Mandaru para se apresentar na vigésima terceira edição da Assembleia Xukuru, evento que aconteceu de dezessete a vinte de maio de dois mil e vinte e três. Adilson convocava os integrantes, tanto através do grupo virtual do aplicativo WhatsApp, quanto pessoalmente. Para esse evento o grupo vinha ensaiando com vinte e um atores, entre eles estão: adolescentes, jovens e adultos. A maioria dos integrantes são adolescentes e adultas do sexo feminino e há quatro integrantes, adolescentes e adultos, do sexo masculino, mas essa composição sempre está em constante mudança, pois há integrantes que desiste de se apresentar e outros que faltam os ensaios.



(Figura 4.20): ensaio do grupo de Teatro Mandaru do Ororubá, abril 2023. **Fonte:** Acervo pessoal.

Um dos desafios do grupo era a dificuldade de que todos os atores se fizessem presentes nos ensaios, alguns dos integrantes estudam o dia todo e outros trabalham até o sábado. Diante desses desafios, o grupo conseguia se reunir nas tardes de sábado e, próximo ao dia da apresentação, ensaiavam em feriados e sábado a noite. Os atores vinham de diferentes regiões, tanto da cidade de Pesqueira quanto das aldeias do Território: Cimbres, Aldeia Lagoa, Aldeia São José, Serrinha, Aldeia Santana, Aldeia Resende, Aldeia Pão de Açúcar e Aldeia Pé de Serra.

Esse agrupamento humano para criar uma prática espetacular organizada remonta ao princípio do teatro, quando há mais de dois mil anos atrás, na Grécia, as pessoas se juntavam a partir de um desejo comum, de uma vontade para se vê representado. Pensamos que essa reunião de pessoas para a construção e apreciação desse ato artístico passa pelo viés político, e o político aqui é visto por uma concepção aristotélica, como construção coletiva formada pela atividade ou práxis humana por excelência.

Guénon conceitua a ideia política de teatro que, para ele, seria “congregar a cidade, publicamente unida na mobilização de seu desejo de comunidade, para convidá-la a tomar assento no lugar da assembleia política [...]” (2003, p.70). Refletindo, a partir disso, pensamos no grupo de Teatro Mandaru como um grande mobilizador da comunidade indígena, reunindo-a em diferentes espaços (aldeias, casas, escolas, terreiros), convidando-a a sentar-se no lugar de onde se vê, para que vejam, além das histórias de luta, seus hábitos, costumes, ritos e rituais.

Essas últimas práticas são consideradas, por Armindo Bião, como fenômenos espetaculares inseridos no conjunto de Adjetivos ou ritos espetaculares da etnocenologia. “Eu tenho definido este grupo como aquele que, percebido de fora pode ser considerado como espetacular, mas que pode prescindir de espectadores para acontecer, o que seria impossível nos espetáculos” (Bião, 2016, p.92). O autor insere nesse conjunto os rituais religiosos, políticos, festejos públicos, ritos comemorativos e representativos. Para ele, nesse conjunto de objetos, o fato de ser espetacular seria uma qualidade complementar, não necessitando de uma plateia de espectadores para que o fenômeno aconteça.



(Figura 4.21): Ritual dia da “Mãe Tamain”, outubro de 2022. **Fonte:** Acervo pessoal, Iago José.

4.3. Os ritos espetaculares na cena Mandaru

Na peça Mandaru no Reino do Ororubá, o grupo insere na encenação alguns rituais que poderiam ser considerados, a partir da etnocenologia, de ritos espetaculares. O Toré é o exemplo disso, é a dança que mais se repete durante a peça. Os atores mesclam o sentimento religioso e levam o sagrado consigo para o espaço de representação.

Ô vamo, vamo minha gente
que uma noite não é nada
Ô quem chegou foi Xukuru
No romper da madrugada
Ô quem chegou foi Xukuru
No romper da madrugada.
(Alencar,2007)

O ritual funciona como uma evocação a ancestralidade, atualizando-a em cada apresentação teatral, onde quer que seja representado, em qualquer espaço, o sagrado está presente, se manifesta. É um ritual que não necessita de uma plateia para que aconteça, pois ele é o fenômeno. Há também a evocação aos “Encantados de Luz”, que, segundo Palitot, são “[...] os espíritos dos seus antepassados e as forças transcendentais que organizam o seu universo religioso” (2006, p. 13). Eles são evocados pelos atores da peça, antes de cada espetáculo acontecer, e se constitui uma prática cotidiana de ligação com o sagrado.

Durante a nossa pesquisa de campo, observamos nos ensaios realizados no Ponto de Cultura Xicão Xukuru e na Aldeia Pedra D’água (Espaço Mandaru), que os atores realizam um rito de adoração antes da representação cênica. Podemos dizer que o rito é uma lei, pois ocorre a sua aplicação e repetição em todos os eventos, a partir disso que se torna um ritual entre os atores. Nos dois espaços citados há a presença de um altar de adoração onde acontecem as ofertas e orações, chamado de “Peji”. “Nele é ofertado flores, velas, balas de mel, pipocas e frutas. Cada terreiro tem o seu Peji, “ele representa o altar da igreja indígena, o altar da natureza”. (A.B. Henrique, comunicação pessoal, 13 de julho de 2023).³³

O peji pra gente é o canto que a gente faz as nossas orações, é o canto sagrado pra gente, se ajoelha e acende a nossa luz e faz o nosso pedido de orações. Ali é onde a gente busca força, onde a gente pede força aos nossos irmãos de luz, aos encantados, a nossa natureza. Quando a gente chega na igreja não tem o altar, né? Onde a gente acende a vela, então o peji pra gente é como se fosse o altar. Onde a gente vai buscar as energias positivas dos encantos sagrados da natureza, é o canto muito sagrado e

³³ Depoimento concedido a Iago José Lima de Melo, no dia 13 de julho de 2023, através do aplicativo de conversa WhatsApp.

de respeito pra nós indígenas. E também pra quem quiser ir lá, não indígenas, aqueles que acredita e tem, aí vai lá e acende a sua luz, e faz seus pedidos, suas orações. Aí depois ele vai sentir e ver algo diferente, que a natureza e os encantados vão mostrar pra ele, mas pra isso tem que acreditar, primeiramente e ter respeito e fé, se não, não serve de nada. (V. J. Bispo, comunicação pessoal, 13 de julho de 2023).³⁴

Nesse altar de adoração há elementos e símbolos da igreja católica, resquícios da colonização e catequização dos indígenas que teve como consequência, na esfera religiosa, o sincretismo religioso. A partir de uma atitude de estranhamento o autor dessa pesquisa compreende o rito que os atores realizam diante do peji como um acontecimento espetacular, assim como também o ritual de *defumação* que caracterizaremos nas próximas linhas. Tanto um quanto o outro rito são fenômenos da rotina social do povo Xukuru. Sobre essa temática destacamos que Bião conceitua como

Os fenômenos da rotina social que podem se constituir em eventos, consideráveis, a depender do ponto de vista de um espectador, como espetaculares, a partir de uma espécie de atitude de estranhamento, que os tornaria extraordinários (BIÃO, 2007, p. 28)

Durante a nossa investigação, foi perceptível identificar que os atores chegam no espaço de ensaio com uma energia dispersa, oriunda da pressa do dia a dia, mas após o momento de ligação com o sagrado, eles entram em um estado de concentração e foco. E quando não há o altar no espaço onde o espetáculo será apresentado? A resposta é que os atores formam um círculo e fazem, de forma coletiva, as suas evocações ao Sagrado. Entre os atores há sempre alguém que leva um cachimbo com ervas para realizar um outro rito, o de purificação, chamado pelos Xukuru de *defumação*.

Em depoimento para essa pesquisa o ator Adilson Barbosa explica o simbolismo da defumação para o povo Xukuru:

A defumação, ela simboliza uma limpeza corporal e também espiritual, é uma limpeza da matéria pra poder receber o Encanto e afastar todo o mal. Ela é feita com ervas da natureza mesmo, com folhas secas, é feito esse trabalho de limpeza (A.B. Henrique, comunicação pessoal, 13 de julho de 2023).³⁵

No cotidiano do povo Xukuru, esse rito acontece antes de ser realizado o Toré. O Pajé é quem realiza os trabalhos de limpeza e, a partir disso, os Encantados são convidados a participar. Depois disso, os cânticos e dança do Toré se iniciam e uma fila é formada que segue pelo Terreiro até o clímax do acontecimento, que ocorre com a chegada dos Encantados. “A pessoa bota fogo e vai assoprando e vai apalpando assim pra apagar o fogo, não pode ter chama, é só a fumaça e vai soprando, aí com aquela fumaça, você faz a limpeza”.

³⁴ Depoimento concedido a Iago José Lima de Melo, no dia 13 de julho de 2023, através do aplicativo de conversa WhatsApp.

³⁵ Depoimento concedido a Iago José Lima de Melo, no dia 13 de julho de 2023, através do aplicativo de conversa WhatsApp.

(A.B. Henrique, comunicação pessoal, 13 de julho de 2023).³⁶

Na peça de teatro Mandaru quando é representado o momento em que Marcos Luidson é escolhido pela natureza para iniciar o seu cacicado, o personagem do Pajé Zequinha realiza o ritual de defumação para que o corpo do novo Cacique seja protegido. Os outros atores realizam um Toré ao redor dos dois personagens e é entoada uma canção.



(Figura 4.22): representação do ritual de defumação no espetáculo Mandaru no Reino do Ororubá, 2023. **Fonte:** Acervo pessoal.



(Figura 4.23): exemplo de Peji no Centro Cultural Xicão Xukuru. **Fonte:** acervo pessoal.

³⁶ Depoimento concedido a Iago José Lima de Melo, no dia 13 de julho de 2023, através do aplicativo de conversa WhatsApp.

Um dos fundamentos da etnocenologia é a não separação do corpo e do espírito, “o corpo é o lugar da manifestação do desejo do espírito ou da alma” (Amoroso, 2010, p.2). A partir disso, o olhar do autor desta investigação sob o corpo defumado e preparado dos atores do grupo Mandaru, dá a esse fenômeno o caráter de espetacular. No centro da palavra etnocenologia a palavra “ceno”, “remonta a acepção grega da palavra skenos, o lugar onde a alma habita” (Silva, 2018, p.2). Durante a nossa pesquisa de campo podemos observar tanto nos ensaios quanto na apresentação do grupo de teatro Mandaru que os atores, ao permitir o corpo entrar no estado de atuação e presença, podemos assim dizer, parecem entrar em um dos aspectos da etnocenologia, que é a ideia do corpo não cartesiano, presente na palavra que dá nome a disciplina. “É aquele que é o lugar onde a alma habita e através do qual se manifesta, proporcionando ao indivíduo a capacidade de se comunicar, expressar-se, dar vazão aos seus sentimentos, suas emoções e, assim, ser espetacular” (Silva, 2018, p.2).

Ou seja, o corpo dos atores Mandaru seja na representação do Toré, seja na representação das cenas do cotidiano do Povo Xukuru, não se move mecanicamente pelo espaço cênico. A representação do Toré na cena, por mais de seja uma dança circular, na qual acontece repetição de movimentos e cantos, o corpo dos atores é intencionado e nos faz pensar que não se separa do eixo cognitivo.

5. AQUI NÃO É O FIM

São muitos os sentimentos que o meu *corpus*, do latim (forma, imagem) pode experimentar a partir dessa investigação artística. A participação nos atos ancestrais, artísticos e na vida cotidiana do povo Xukuru do Ororubá, durante o período de tempo em que estive entre o Território Indígena e a cidade, possibilitou a reconexão com o meu passado ancestral e ir de encontro a aspectos da minha descendência indígena. O contato com a pesquisa de campo para investigar o objeto de estudo possibilitou a interação deste pesquisador com o meio pesquisado.

Percebeu-se que o Grupo de Teatro Indígena Mandaru é o único, em dois mil e vinte e três, que está atividade na região da cidade de Pesqueira. Mostrando-se não somente representativo para um povo, mas também desempenhando um papel crucial na vida cultural da cidade, refletindo a identidade e a cultura dessa. Permitindo que as histórias locais e temas relevantes fossem explorados e compartilhados com o público, preservando a herança cultural da cidade por meio do teatro indígena.

Diante do que vimos, a partir do olhar deste autor da pesquisa, reafirmamos que o teatro Mandaru poderia ser pensado, no campo da etnocenologia, como um comportamento humano espetacularmente organizado, Bião (1950-2013) e Pradier (1939). Acreditamos que

nesse trabalho não nos ocupamos em somente categorizar ou valorar o que podia ou não, nessa organização coletiva, ser considerado *espetacular*, mas também refletir, a partir do contato deste pesquisador com o objeto de pesquisa, sobre as possíveis conexões da cena teatral Xukuru com aspectos da etnocenologia. Refletimos que conseguimos fazer um trabalho pautado em dois comportamentos ideológicos da etnocenologia: a negação do etnocentrismo e a afirmação da diversidade.

Concordamos que o Grupo Mandaru amplia a composição coletiva de grupo de teatro e se torna um expoente da cultura Xukuru, ampliando as vozes para contar histórias de luta e de resistência pelos direitos indígenas, mostrando os problemas que esse povo enfrenta, assim como suas conquistas, hábitos, crenças e costumes. No geral, a representatividade indígena no teatro é um passo importante para uma sociedade mais inclusiva e justa, permitindo que essas vozes sejam ouvidas e valorizadas, ao mesmo tempo em que enriquece a diversidade e a qualidade das produções teatrais.

Indo ao encontro da problemática dessa pesquisa: de que maneira a representação dos atos ancestrais e artísticos do grupo de Teatro Mandaru potencializa as questões de resistência e representatividade do povo Xukuru do Ororubá? Conseguimos alcançar reflexões significativas que caminham para o entendimento de que o teatro Mandaru é um ato artístico, permeado por questões ancestrais, que interliga representatividade e resistência, possibilitando o empoderamento da etnia, a preservação e o fortalecimento das suas identidades étnicas. O teatro tem um papel fundamental para o povo Xukuru, pois possibilita que uma indígena historiadora escreva a história do seu povo através de uma dramaturgia, coloca em cena indígenas de diferentes corpos e idades, materializa na cena aspectos culturais e relacionais, unindo tradição e contemporaneidade, ritos e rituais, sagrado e profano, numa simbiose mutualística.

Inferimos que a representatividade étnica no teatro Mandaru refere-se à presença e participação adequadas de diferentes pessoas e atores sociais na cena. Trata-se de garantir que o povo Xukuru seja representado de forma justa e inclusiva, tanto em termos de quantidade como de qualidade. Isso também implica na inclusão de diferentes perspectivas e experiências no teatro, que também é um espaço de tomada de decisão. Pensamos que essa representação é fundamental para combater a marginalização, os estereótipos e a discriminação, além de promover a diversidade e a igualdade de oportunidades.

Compreendemos o representado como algo monumental, como diz as autoras “[...] ser representado, em um sentido amplo, é ser visível. É ter existência” (Silva & Silva, 2019, p.43). Quando não há representatividade pode ser reforçado estereótipos, apagar as vozes e perpetuar a marginalização de grupos étnicos como o povo Xukuru. Sim, acreditamos que a representatividade é uma forma de resistência que desafia as estruturas de poder existentes, questiona os discursos dominantes e busca equilibrar as desigualdades.

A resistência étnica presente no teatro Mandaru alimenta a luta por representatividade. Assim, diante do que investigamos, poderíamos afirmar que hoje reconhecemos mais uma luta para esse grupo de teatro, seria a luta para manutenção das atividades e do espetáculo. A falta de políticas públicas para as artes públicas no Território e na região é um problema enfrentado. É importante (...) “Pensar políticas públicas para as Artes Públicas significa pensar o mundo de outra maneira”. (HADDAD, 2012, p. 29). É pensar em um mundo mais inclusivo, diverso, representativo, é nesse universo que as artes indígenas precisam ser mais incluídas.

Por fim, e que não é o fim, os atravessamentos que aconteceram durante esse trabalho continuam reverberando no corpo deste pesquisador, indo ao encontro de pensamentos e projeções, com a esperança de que esse teatro seja reconhecido além território, que ocupe outros espaços, que suas vozes continuem sendo ecoadas por todo o universo. Deixamos esta pesquisa como registro e preservação do grupo de teatro Mandaru, além da criação de uma plataforma digital onde hospedará dados sobre este estudo, que estarão disponibilizados tanto para o presente quanto para as futuras gerações.

Além disso, a partir da aproximação que esta pesquisa possibilitou, unindo este pesquisador ao Grupo de Teatro Mandaru, estamos desenvolvendo projetos culturais e buscando apoio financeiro para manutenção, difusão e promoção do coletivo.

6. REFERÊNCIAS

Artigos e publicações online

- Amoroso, D. (2010). Conceitos e métodos a partir de um estudo sobre o samba de roda do Recôncavo baiano. In *VI Congresso da ABRACE*. São Paulo, Brasil. <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3233>
- Bartolomé, A. M. (2006). As etnogêneses: velhos atores e novos papéis no cenário cultural e político. *MANA*, 12(1):39-68. <https://www.scielo.br/j/mana/a/fGbD5TshWKbCXScWRZt9hGH/?format=pdf&lang=pt>
- Berenice, A. (2012). Venezuela 1976: o encontro entre o Odin Teatret e os Yanomamis. Proquest. <https://www.proquest.com/docview/1447224358?sourcetype=Scholarly%20Journals>
- Bião, A. (1999). Aspectos Epistemológicos e Metodológicos da Etnocenologia: por uma Cenologia Geral. *Anais Abrace*. p. 364-367. <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/5119>
- Bião, A. (2009). *As artes do espetáculo no Brasil contemporâneo*. Revista de Estudios Culturales. 23: 323-345. <https://digitalcommons.conncoll.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1266&context=teatro>
- Bião, A. (2011). *A Presença do Corpo em Cena nos Estudos da Performance e na Etnocenologia*. 1 (2): 346-359. <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>
- Bião, A. (2011). A vida ainda breve da etnocenologia: uma nova perspectiva transdisciplinar para as artes do espetáculo. *Cátedra de Artes*. 10:106-123. <https://docplayer.com.br/39935235-A-vida-ainda-breve-da-etnocenologia-uma-nova-perspectiva-transdisciplinar-para-as-artes-do-espetaculo-1.html>
- Bião, A. (Coords). (2007). Um Léxico para a Etnocenologia. *Anais do V Colóquio Internacional Etnocenologia*. p.43-50. <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/download/17456/11396/58888>
- Bião, A. (2007). (Coords). *Um Trajeto, muitos Projetos*. P & A. file:///C:/Users/iagoe/Downloads/silo.tips_um-trajeto-muitos-projetos.pdf
- Camargo, R. A. (2016, novembro,09). *Companhias das ordenanças*. Arquivo nacional Mapa. <http://mapa.an.gov.br/index.php/dicionario-periodo-colonial/157-companhia-das-ordenancas>
- Carvalho, J. C. P. (1997). Etnocentrismo: inconsciente, imaginário e preconceito no universo das organizações educativas. *Interface - Comunicação Saúde Educação* 1(1):181-186. <https://www.scielo.br/j/icse/a/K5bV8WP4bQm7sYrNHYQMW5r/>
- Copeliovitch, A. (2016). Eugenio Barba: memória e resistência no teatro. *Revista Poiésis*. 28: 71-84. <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/22667>
- Dess, C. (2020). Para se pensar uma representatividade negra: reflexão sobre o corpo (não) negro nas artes cênicas. *Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas*. (3) 39: 1-21. <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/18826>
- Dumas, G, A & Santos, F, M. (2010). Etnocenologia e comportamentos espetaculares: desejo, necessidade e vontade. *Anais Abrace*. 11(1), 1-5. <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3228>

- Freitas, C. E & R. C. D. V. Fumagalli. (2018). Ethos e estereótipos identitários: a representação do indígena em uma propaganda televisiva da rede de postos de combustíveis Ipiranga. *Cadernos de Linguagem e Sociedade*, 19(2): 250-273. <https://periodicos.unb.br/index.php/les/article/view/13082>
- Gusmão, H. B. (2014). O sentido do teatro: contribuições para uma história cultural de programas teatrais contemporâneos. *Topoi*. 15 (28): 209-222. <https://www.scielo.br/j/topoi/a/MRKQwqtQqJ4YM5HVbmCSFYM/>
<https://www.proquest.com/docview/1447224358?sourcetype=Scholarly%20Journals>
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (2012). Censo Brasileiro de 2010. IBGE.
- Montagnari, F. E. Brecht: estranhamento e aprendizagem. *Revista JIOP [Online]*, 1(1),9-17. http://www.dle.uem.br/revista_jiop_1/artigos/montagnari.pdf
- Müller, R. P. (2010). As artes indígenas e a arte contemporânea. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*. 7 (1): 7-18. <https://doceru.com/doc/nxe0x80v>
- Oliveira, V. M. S. & Mesquita, I. M. (2019). O projeto assimilacionista português: o diretório pombalino sob um olhar decolonial. *Roteiro*. (44) 1. 15-119. <https://periodicos.unoesc.edu.br/roteiro/article/view/15119>
- Pradier, J. M. (2013). Etnocenologia: as encarnações do imaginário. Unidade da espécie. Diversidade dos olhares. *Revista de antropologia*. 56 (2):99- 136. <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/82462>
- ProQuest (2012). Venezuela 1976: o encontro entre o Odin Teatret e os Yanomamis/ *proquest*.
- Ribeiro, A. (2023). *Sincretismo religioso: a intersecção de culturas e crenças*. Disponível em: <https://www.politize.com.br/sincretismo-religioso/>.
- Sanctis, A. B. (2012): *Venezuela 1976: o encontro entre o Odin Teatret e os Yanomamis*. 2 (1): 179-197. <https://www.scielo.br/j/rbep/a/LNTrFgXYTRxV8G9m6kgtxNv/abstract/?lang=pt>
- Silva, A. F. L & Silva, G. M. B.(2019). “Falando a voz dos nossos desejos”¹: os sentidos da representatividade e do lugar de fala na ação política das mulheres negras. *Revista Eletrônica Interações Sociais – REIS*. 3(1): 42-56.
- Silva, E. (2007). História, memórias e identidade entre os Xukuru do Ororubá. *Revista Tellus*.7:12. <https://www.tellus.ucdb.br/tellus/article/view/253/134>
- Silva, E. (2007). História, memórias e identidade entre os Xukuru do Ororubá. *Revista Tellus*. 12:1-14. <https://www.tellus.ucdb.br/tellus/article/download/133/139/650>
- Silva, F. D. S. (2021). Etnocenologia e as artes cênicas no semiárido baiano: possibilidades e potencialidades. (1)1.1-5. *Anais do I Congresso de Artes, Ensino e Pesquisa*. <https://portais.univasf.edu.br/cartes/conartes/anais-do-i-conartes/artigos/etnocenologia-e-as-artes-cenicas-no-semiarido-baiano-possibilidades-e-potencialidades-filipe-dias-dos-santos>
- Silva, K. V. (2009, Jul 7). Rumo ao sertão: a guerra dos bárbaros e a expansão do Brasil. *Revista Continente*. http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=1174:a-guerra-dos-barbaros-indios-tapuiasversuscolonizadoresportugueses&catid=42:letra-g

Silva., A. F. & Silva, G. M. B. (2019). Falando a voz dos nossos desejos : os sentidos da representatividade e do lugar de fala na ação política das mulheres negras. *Interações Sociais.*, 3(1):42-56.

Souza, G. L. & Cândido, V. G. (2017). Arte indígena karajá como linguagem de resistência cultural e afirmação identitária. *Revelli – revista de educação, linguagem e literatura.* 9 (3). 118-137. <https://www.revista.ueg.br/index.php/revelli/article/view/6055>

Veloso, G. (2016). Paradoxos e paradigmas: a etnocenologia, os saberes e seus léxicos. *Repertório.* 26:88-94. <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/17456>

Veloso, J. G. (2021). Cena e representação: reflexões sobre etnocenologia e algumas atualizações das noções de espetacularidade na cena da diversidade cultural humana. In: *XI Congresso da ABRACE*, Campinas, Brasil. Disponível em <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/5119>

Dissertações e teses

Cunha, L. C. M. *Toré, da aldeia para a cidade: música e territorialidade na grande Salvador.* [Dissertação, Mestrado em Música – UFBA). Repositório da UFBA. <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/9106/1/Dissertacao%2520Leonardo%2520da%2520Cunha%2520seg.pdf>

Melo, C. J. B. (2019). *O ritual sagrado: a religião indígena do povo Xukuru do Ororubá (Pesqueira e Poção/PE).* [Dissertação, Doutorado em Ciências da Religião, Universidade Católica de Pernambuco). Biblioteca Digital de Teses e Dissertações. <http://tede2.unicap.br:8080/handle/tede/1159#preview-link0>

Nascimento, M. T. S. (1994). *O Tronco da Jurema.* Ritual e Etnicidade entre os povos indígenas no Nordeste: o caso Kiriri. [Tese de Mestrado em Sociologia - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas]. Ppgcs. https://ppgcs.ufba.br/sites/ppgcs.ufba.br/files/o_tronco_da_jurema._ritual_e_etnicidade_entr_e_os_povos_indigenas_do_nordeste_-_o_caso_kiriri.pdf

Neves, R. C. M. (1999). *Festas e Mitos: Identidades na Vila de Cimbres – PE.* [Dissertação de Mestrado em Antropologia]. Repositório Digital da UFPE. https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/712/3/arquivo4655_1.pdf.txt

Neves, R. C. M. (2005). *Dramas e Performances: o processo de reelaboração étnica Xukuru nos rituais, festas e conflitos.* [Tese de Doutorado em Antropologia]. Biblioteca Digital de Teses e Dissertações. https://btdt.ibict.br/vufind/Record/UFSC_203ab57e81bd3a2e902119bd13865555

Neves, R. C. M. *DRAMAS E PERFORMANCES: o processo de reelaboração étnica Xukuru nos rituais, festas e conflitos.* [Dissertação, Mestrado em Antropologia Social]. Repositório UFSC. <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/103043>

Oliveira, E. G. *O Toré como representação religiosa entre os índios Xukuru do Ororubá (Pesqueira e Poção/PE).* [Dissertação, Mestrado em Ciências da Religião]. Teses Unicap. <http://tede2.unicap.br:8080/handle/tede/1327>

Oliveira, K. E. (2005). *Guerreiros do Ororubá: o processo de organização política e elaboração simbólica do povo indígena Xukuru.* [Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, Universidade Federal da Paraíba]. Periodicos Unb. <https://periodicos.unb.br/index.php/interethnica/article/view/15325>

Santos, H. C. O. (2009). *Dinâmicas Sociais e Estratégias Territoriais: a organização social xukuru no processo de retomada*. [Dissertação de Mestrado em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco]. *Repositório Digital da UFPE*. <https://www.google.com/search?q=Din%C3%A2micas+Sociais+e+Estrat%C3%A9gias+Territoriais%3A+a+organiza%C3%A7%C3%A3o+social+xukuru+no+processo+de+retomada&oq=Din%C3%A2micas+Sociais+e+Estrat%C3%A9gias+Territoriais%3A+a+organiza%C3%A7%C3%A3o+social+xukuru+no+processo+de+retomada&aqs=chrome.0.69i59.425j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

Scheffler, I. (2004). *Características do sagrado nas propostas teatrais de Antonin Artaud e Jerzy Grotowski*. [Dissertação Mestrado em Teatro, UDESC]. Sistema da Biblioteca Universitária. <https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000070/0000701c.pdf>

Silva, E. H. (2008). *Xukuru: memória e história dos índios da Serra do Ororubá (Pesqueira/PE), 1950-1988*. [Tese de doutorado em História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas]. Repositório da Produção Científica e Intelectual da Unicamp. <https://editora.ufpe.br/books/catalog/download/257/266/778?inline=1>

Silva, F. D. S. (2015). *Preparar, rezar e sambar: a Reza de Brejões sob a perspectiva da etnocologia*. [Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas - Escola de Teatro e Escola da Dança, Universidade Federal da Bahia)]. Repositório da UFBA. <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/23647/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O%20%20FILIPPE%20DIAS%20%20Preparar%20Rezar%20e%20Sambar%20%20A%20Reza%20de%20Brej%C3%B5esBA%20sob%20a%20perspectiva%20da%20etnocologia%20%20ALTERA%C3%87%C3%95ES%20P%C3%93S%20DEFESA%20%20VERS%C3%83O%20PARA%20MPRESS%C3%83O.pdf>

Silva, R. C. da. *Os Dramas de José Carvalho: ecos do melodrama e do circo-teatro no sertão baiano*. [Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Escola de Teatro e Escola da Dança, Universidade Federal da Bahia] Salvador, 2008. <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/9661>

Souza, L. C. (2004). *“Doença que rezador cura” e “doença que médico cura”: Modelo etiológico Xukuru a partir de seus especialistas de cura*. [Dissertação de Mestrado em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco]. Repositório Digital da UFPE. <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/871>

Souza, V. R. F. P. (1992). *As Fronteiras de Ser Xukuru: Estratégias e Conflitos de um Grupo Indígena no Nordeste*. (Dissertação de Mestrado em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco). Repositório Digital da UFPE. <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/16967>

Stein, M. (2006). *Organicidade e ritualização da fala em práticas formativas do ator contemporâneo* [Mestrado em Teatro, Universidade do Estado de Santa Catarina]*. Repositório de Teses e Dissertações - Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=99117

Valle, S. M. (1992). *A perpetuação da conquista: a destruição das aldeias indígenas em Pernambuco no século XIX*. [Dissertação, Mestrado em História, Universidade Federal de Pernambuco]. Historiografia. <https://www.historiografia.com.br/tese/1624>

Xukuru do Ororubá, Pesqueira-PE. [Dissertação de graduação, Instituto Federal de Pernambuco]. Repositório IFPE. <https://repositorio.ifpe.edu.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/159/O%20Terreiro%20de%20>

20Tor%C3%A9%20da%20Boa%20Vista%20como%20espa%C3%A7o%20sagrado%20do%20povo%20Xukuru%20do%20Ororub%C3%A1.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Livros

Almeida, E. A. (Coords). (1997). *Xucuru Filhos da Mãe Natureza: uma história de resistência e luta*. Centro de Cultura Luiz Freire / OXFAM.

Almeida, E. A. de. (Org.) (2002). *Xucuru, filhos da mãe Natureza: uma história de resistência e luta*. 2. ed. Olinda: CCLF/Pesqueira Prefeitura Municipal.

Antonin, A. (1993). *O teatro e seu duplo*. Martins Fontes.

Antonin, A. (1995). *Linguagem e vida*. Editora Perspectiva. Artaud, A. (1999). *O teatro e seu duplo*. Martins Fontes.

Barbalho, N. (1977). *Caboclos do Urubá*. (2ª ed). Centro de Estudos de História Municipal.

Barthes, R. (1982). *Encore le corps*. *Revue Critique*, 28(4): 423-424.

Bião, A. (2007). *Artes do corpo e do espetáculo: questões de etnocenologia*. P & A.

Bião, A. (2009). *Etnocenologia e a Cena Baiana: Textos Reunidos*. P&A Gráfica e Editora. 2009.

Bobbio, N & Matteucci, N. (Coords). (1998). *Dicionário de política I*. Editora Universidade de Brasília.

Brecht, B. *Poemas 1913-1956*. (2005). (7ª ed). Editora 34.

Brook, P. (1999) *O teatro e seu espaço*. Vozes.

Camêu, Helza. (1977). *Introdução ao estudo da música indígena brasileira*. Conselho Federal de Cultura.

Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. (1998). Brasília.

Desgranges, F. (2017). *Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo*. Hucitec.

Eliade, M. (1999). *O Sagrado e o Profano: a essência das religiões*. Martins Fontes.

Fialho, N. F. (Coords). (2011). *“Plantaram Chicão: os Xukuru do Ororubá e a criminalização do direito ao território*. PNCSA-UEA-/UEA Edições.

Fialho, V. (1998). *As Fronteiras do ser Xukuru*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco. Editora Massangana.

Geiger, P. (Coords). (2012). *Novíssimo aulete dicionário contemporâneo da Língua Portuguesa*. Lexikon.

Grünwald, R. A. (Coords). (2005). *Toré: regime encantado do índio do Nordeste*. Editora Massangana.

Guénoun, D. (2004). *O teatro é necessário?* Perspectiva.

Innes, C. (1992). *El teatro sagrado – el ritual y la vanguardia*. FCE.

Maciel, J. A. (1980). *Pesqueira e o antigo termo de Cimbres - Obras completas*. Centro de Estudos de História Municipal.

Mandressi, R & Bião, A. (Coords). (1999). *Etnocenologia: textos selecionados*. Annablume.

- Maxwell, K. (2016). *Marquês de Pombal - Paradoxo do Iluminismo*. Paz e Terra.
- Mendonça, C.L. & Bechara, C. & Almeida, E. A. (Coords). (2002). *Caderno do Tempo*. Centro de Cultura Luiz Freire (1997). Memórias do Povo Xukuru.
- Mendonça, C.L. & Bechara, C. & Almeida, E. A. (Coords). (2002). *Caderno do Tempo*. Centro de Cultura Luiz Freire (1997). Memórias do Povo Xukuru.
- Nader, R. F. (1997). «Lo sagrado». *En Mito, misterio y destino humano (en el pensamiento de Mircea Eliade)*. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán.
- Nascimento, M. O. (2016). *Pesqueira de 1800*. Clube de Autores.
- Nogueira, M. P. (Coords). (2013). *Teatro na Comunidade: Conexões Através do Atlântico*. Editora Udesc.
- Oliveira, P. J. & Leite, F. C. J. (Coords). (1993). *ATLAS das Terras Indígenas do Nordeste*. PETI / PPGAS / Museu Nacional.
- Palitot, E. M. (Coords.). (2006). *Toré: regime encantado do índio do Nordeste*. Editora Massangana.
- Pinto, E. (1935-1938). *Os Indígenas do Nordeste*. (2ª ed). Companhia Editora Nacional.
- Potiguara, E. (1989). *A terra é a mãe do índio*. Grupo Mulher-Educação Indígena (GRUMIN).
- Pradier, Jean-Marie. (1995). Ethnoscénologie, manifeste. *Théâtre-Public* 123, 46- 48.
- Puntoni, P. L. (2004). *A arte da guerra no Brasil: tecnologia e estratégia militares na expansão da fronteira da América portuguesa (1550-1700)*. In Nova historia militar brasileira. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- Salgado, G. (coord.). (1985). *Fiscais e meirinhos: a administração no Brasil colonial*. Nova Fronteira.
- Sánchez, J. A. (2014). *Practising the real on the contemporary stage*. Bristol: Intellect.
- Sánchez, J. A. (2017). *Cuerpos ajenos.Segovia*. Ediciones La uña RoTa.
- Tuner, V. (1986). *The Anthropology of Performance*. Cambridge Mass.
- Turner, V. (1974). *O processo ritual: estrutura e anti-estrutura*. Vozes.
- Turner, V. (2005). *Floresta de Símbolos: aspectos do ritual Ndembu*. Eduff.
- Vasconcellos, L. F. (2009). *Dicionário de Teatro*. (6ed). L&PM Pocket.
- Vidal, L. (Coords). (2000). *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética*. Biblioteca Digital Curt Nimuendajú.

Reportagens em meio digital

- APIB (2023, outurbo, 3). Inocente: STJ anula condenação e absolve Cacique Marcos Xukuru. APIB. <https://apiboficial.org/2023/10/03/inocente-stj-anula-condenacao-e-absolve-cacique-marcos-xukuru/>
- Fundação Oswaldo Cruz. (2023). Confusão judiciária, terras, interesses econômicos e ligações obscuras dividem povo Xuruku de Ororubá. Índios são condenados à prisão e pistoleiros permanecem impunes ou vivendo em regime semiaberto. *Mapa de Conflitos*. <https://mapadeconflitos.ensp.fiocruz.br/conflito/pe-confusao-judiciaria-terras-interesses->

economicos-e-ligacoes-obscuras-dividem-povo-xuruku-de-ororuba- indios-sao-condenados-a-prisao-e-pistoleiros-permanecem-impunes-ou-vivendo-em- regime-semiabe/

Jardim, F. (2023). Memória e transformação. Cacique Marcos é destaque em novo cargo e em vídeo em exposição de São Paulo. Flávio Jardim. <https://flaviojjardim.com.br/nhee-para-memoria-e-transformacao-cacique-marcos-e-destaque-em-novo-cargo-e-em-video-em-exposicao-de-sao-paulo/>

Terras Indígenas do Brasil. (2023) Envolvido no assassinato do cacique Chicão Xukuru condenado a 19 anos de prisão. *CIMI-DF*. <https://terrasindigenas.org.br/noticia/13867>

Santiago, V. (1998, maio, 18). Líder indígena é assassinado em PE. Folha de São Paulo. <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc21059832.htm>

Cimi. (2004,novembro,29). Caso Chicão Xukuru (PE): Envolvido no assassinato foi condenado a 19 anos de prisão. Conselho Indigenista Missionário. <https://cimi.org.br/2004/11/22538/>

Mst. (2009, maio, 28). Cacique é condenado antes de depoimentos de defesa. *Movimento dos Trabalhadores Sem Terra*. <https://mst.org.br/2009/05/28/cacique-e-condenado-antes-de-depoimentos-de-defesa/>

Pires, I. M. (2015, agosto,4). *Guerra dos Bárbaros – O terrível genocídio que a História oficial não conseguiu esconder*. <https://blog.editoracontexto.com.br/guerra-dos-barbaros-o-terrivel-genocidio-que-a-historia-oficial-nao-conseguiu-esconder/>

Ibercultura (2015, outubro, 14). *Vichama: o teatro como afirmação da identidade coletiva*. <https://iberculturaviva.org/portfolio/vichama-o-teatro-como-afirmacao-da-identidade-coletiva/>

Tupinambá, M. R. (2016, agosto 11). *Etnomídia, uma ferramenta para a comunicação dos povos originários*. <https://www.brasildefatopr.com.br/2016/08/11/etnomidia-por-uma-comunicacaoospovosoriginarios#:~:text=Etnom%C3%ADdia%20%C3%A9%20uma%20ferramenta%20de,diferentes%20identidades%20%C3%A9tnicas%20e%20culturais.>

Rocha, R. (2019, janeiro, 15). Pinturas corporais indígenas são marcas de identidade visual. UFPA. <https://www.portal.ufpa.br/index.php/ultimas-noticias2/9573-pinturas-corporais-indigenas-sao-marcas-de-identidade-cultural>

Cimi. (2020, fevereiro,11). *Povo Xukuru recebe indenização do governo após sentença da CIDH que condenou o Estado por violações de direitos humanos*. Conselho Indigenista Missionário. <https://cimi.org.br/2020/02/povo-xukuru-recebe-indenizacao-do-governo-federal-como-sentenca-da-cidh-que-condenou-o-estado-por-violacoes-de-direitos-humanos/>

Oliveira, K. (2020, abril, 12). Xicão Xukuru. *Os brasis e suas memórias*. <https://osbrasisesuasmemorias.com.br/xicao-xukuru/>

Carvalho, I. (2020, dezembro, 14). A saga da eleição que não acabou em Pesqueira (PE): o cacique Xukuru, a santa e o TSE. *Brasil de Fato*. <https://www.brasildefato.com.br/2020/12/14/lampiao-a-santa-o-xukuru-e-a-eleicao-que-nao-acabou>

Sobreira, V. (2021, janeiro, 29). Impedido até de pisar na prefeitura, Marcos Xukuru quer cidadãos decidindo orçamento. *Brasil de Fato*. <https://www.brasildefatope.com.br/2021/01/29/impedido-ate-de-pisar-na-prefeitura-marcos-xucuru-quer-cidadaos-decidindo-orcamento>

Ebrahim, R. (2022, agosto, 02). *TSE confirma inelegibilidade do cacique Marcos Xukuru e determina novas eleições em Pesqueira (PE)*. Marco Zero. <https://marcozero.org/tse-confirma-inelegibilidade-do-cacique-marcos-xukuru-e-determina-novas-eleicoes-em-pesqueira-pe/>

Ninja. (2022, agosto, 02). *Justiça Eleitoral deixa Marcos Xukuru inelegível até 2024 e convoca novas eleições municipais em Pesqueira (PE)*. *Mídia Ninja*. <https://midianinja.org/news/justica-eleitoral-deixa-marcos-xukuru-inelegivel-ate-2024-e-convoca-novas-eleicoes-municipais-em-pesqueira-pe/>

Vital. D. (2022, agosto, 2). *Crime contra patrimônio em contexto de conflito étnico não afasta inelegibilidade*. <https://www.conjur.com.br/2022-ago-02/tse-indefere-candidatura-cacique-condenado-incendio/>

Lula. (2022, outubro, 23). *Lula: eleição de 2022 é a mais importante da história do Brasil*. Lula. <https://lula.com.br/lula-eleicao-de-2022-e-a-mais-importante-da-historia-do-brasil/>

Sila, V. (2023, janeiro, 12). *Cacique Marcos Xukuru será assessor especial de ministério*. *Leia Ja*. <https://m.leiaja.com/politica/2023/01/12/cacique-marcos-xukuru-sera-assessor-especial-de-ministerio/>

Júnior, A. M. D. (2023, maio 23). *A invisibilidade dos povos indígenas do Nordeste*. <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/opiniao/colunistas/durval-muniz-de-albuquerque-jr/a-invisibilidade-dos-povos-indigenas-do-nordeste-1.3372122>

Vídeos

Iago José Lima de Melo, (s.d), Grupo de teatro Mandaru. <https://iagomelolima.wixsite.com/my-site-6>

Xicão Xukuru. (2015, novembro, 10). Xicão Xukuru. [Youtube Canal]. *TV VIVA*. <https://www.youtube.com/watch?v=IMCzb0eLY7g&t=2s>

Índios Xukuru. (2018, abril,20). Especial: Índios Xukurus de Cimbres - ritual dia do índio. [Youtube Canal]. *Jailma Barbosa*. <https://www.youtube.com/watch?v=ExCrGbCIP2g>
Cacique Xicão. (2018, junho,3). [Cotidiano] Cacique Xikão: 20 anos sem o guerreiro. [Youtube Canal]. *Folha de Pernambuco*. <https://www.youtube.com/watch?v=LmM8XfzMyI4>

Cacique Marcos. (2020, novembro, 19). Conheça a história do Cacique Marcos, eleito prefeito de Pesqueira. [Youtube Canal]. *Tv Jornal Interior*. <https://www.youtube.com/watch?v=ncpEq4v40ZE>

Diego Renan (17, fevereiro, 21). Web Série Cacique Marcos. [Youtube Canal]. *Ororubá Filmes*. <https://www.youtube.com/watch?v=-1xCnzETbZ0&list=PLkEqWE8MJqCb1HRI-zbT2STPtKqe5tUyh>

7. ANEXOS

Região Nordeste
Prêmios



**MANDARU
NO REINO DE
ORORUBÁ**

POVO
Xukuru do Ororubá

**Aldeias Cimbrês,
Cajueira, Pé de Serra e
Pão de Açúcar**
Terra Indígena Xukuru
27.555 hectares
Estado de Pernambuco

**Representante
da Iniciativa:**
Associação da Comunidade
Indígena Xukuru do
Ororubá
(Marcos Leão dos Anjos)

Endereço para contato:
Aldeia Casa Brava,
Pesqueira/PE.
CEP 55200-000
Telefones: (87) 3835-5152,
4938-4963; (81) 3838-9986
estacandacimara@hotmail.com
juzellu_amarajo@hotmail.com
Iniciativa nº: 124

Apoio: Centro de Cultura
Luiz Freire; Conselho
Indigenista Missionário;
Fundo de Cultura; Associação
Estação da Cultura da cidade
de Arcoverde; Universidade
de Pernambuco; Universidade
Federal de Pernambuco e
Paraná.

Áreas de expressão:
Mitos, histórias e outras
narrativas orais; Teatro
e histórias encenadas;
Educação e práticas
educacionais que valorizam
as culturas indígenas

Os Xukuru do Ororubá vivem em 23 aldeias no agreste pernambucano, havendo alguns que moram na cidade de Pesqueira, em um bairro chamado Xukurus. Na Terra Indígena, o sustento vem da produção de frutas, hortaliças, flores, feijão, milho e farinha, além de alguns que são funcionários públicos ligados à saúde e à educação, ou aposentados. A história de luta pela terra e reconhecimento de direitos indígenas entre os Xukuru foi protagonizada pelo cacique Xicão. Grande liderança política e religiosa, Xicão, foi morto em 1998 a mando de fazendeiros que se recusam a desocupar as terras xukuru. Para homenagear sua luta e toda história desse povo, professores e jovens Xukuru escreveram e montaram a peça *Mandaru no Reino do Ororubá*. "O teatro está possibilitando nossos jovens a ter acesso a história de nosso povo de uma forma prazerosa. Podemos visualizar os conflitos, reviver os momentos, dar imagem e voz às lideranças que tombaram na nossa luta. O teatro tem permitido dar outra forma de vida nos nossos guerreiros encantados. É a história dos índios Xukuru contada e encenada pelos Xukuru. Por conta da pressão imposta pela presença histórica dos fazendeiros que invadiram nosso território, nosso povo foi obrigado a negar a identidade indígena e deixar de falar a língua dos nossos antepassados. Com o nosso processo de organização e luta pela terra, liderado pelo Cacique Xicão, estamos encontrando força no nosso ritual, o toré, e conquistamos nossas terras".

(Figura 7.24): artigo sobre a premiação do espetáculo *Mandaru no Reino do Ororubá*. Fonte: Ministério da Cultura. Prêmios Culturais Indígenas- Edição Ângelo Cretã, 2006.



XUKURU DE ORORUBÁ



*"...Nós temos toré e o samba de coco
Com pisado no chão, a mesma tradição
Oi tem samba de coco cantado também
Oi que eu piso no mole, que eu piso no duro
Quando eu canto coco o rojão é seguro
Eu vivia na mata, ficava só deitado
Uma voz me chamou para eu vir cantar..."*

*"O nome de nosso povo é Xukuru de Ororubá.
Xukuru é uma ave que vive em nossas
matas e que canta muito bonito ao
amanhecer e ao anoitecer, nos dias de
chuva. Ororubá é a nossa árvore mais
sagrada, e possui um segredo. Somente o
nosso pajé ou pessoas indicadas por ele
podem ver esta árvore na mata ou na
caatinga. Suas folhas, casca e raízes são
usadas por nós para a cura de doenças".*

*"A língua falada em nossa comunidade é o
português. Mas existem algumas palavras
sofistas preservadas pelos mais velhos e
repassadas para os nossos professores".*



A população dos Xukuru de Ororubá em 2008 foi estimada em 10.000 pessoas.

A Terra Indígena Xukuru é constituída por 23 aldeias, que ocupam 27.555 hectares, nos municípios de Pesqueira e Poção, em Pernambuco.

"Parte desse território é coberto pela mata preservada. Nesta área estão plantados os nossos guerreiros e é também o lugar do nosso ritual. Em decorrência do processo de colonização e invasão das nossas terras, foi introduzida a prática das queimadas, que tem sido combatida por nós. Temos também combatido a monocultura do capim, decorrência da invasão dos não-indíios, e estamos estimulando a diversificação do plantio".

"Nas matas nós fazemos os nossos pedidos aos Encantados da Natureza, que nos ensinam cantos, nossos pontos, nosso ritual, as músicas e os versos da folia de roda, o nosso samba de coco. Existem os pontos e cantos do Toré, o toque da gaita, a banda de pífano, sanfoneiros, zabumbeiros e o Coco".

"Entendemos que a melhor homenagem que poderemos fazer ao Cacique Xicão, morto na luta por nossas terras e direitos, é manter a nossa tradição, com força, festa e alegria".

MÚSICA TRADICIONAL XUKURU: COCO, ORIGEM DO ORORUBÁ

Povo Xukuru de Ororubá

Terra Indígena Xukuru

Pesqueira - PE

Iniciativa nº: 251 (premiada)

Proponente: Associação da Comunidade Indígena Xukuru do Ororubá

Contato: (87) 3835-5152

Nos decidimos rearticular a tradição da folia de roda – também conhecida como coco, samba de coco ou samba de roda – em nossa comunidade em 1999, logo após a morte do Cacique Xicão, mostrando que para nós ele não morreu, foi plantado e do seu sangue derramado fez brotar em nossa terra novos guerreiros e novas formas de organização na luta pela terra. Entendemos que somente

repassar a tradição era o jeito de resistir, formando nossos jovens dentro da nossa cultura, herança dos antigos. O Toré, a gente nunca pode deixar o Toré de lado! Mas tudo é cultura, certo? A gente tem de dançar o Toré, mas o coco também é importante, ele faz parte da cultura Xukuru. A gente vê que o Coco Xukuru é diferente, por que o povo Xukuru é diferente. A reunião dos mais velhos trouxe grande forma para a mobilização da nossa juventude através do coco. Contribuiu para a formação dos nossos professores como pesquisadores da nossa história e da nossa cultura, além de proporcionar o prazer para nossos velhos, porque eles estão vendo ganhar força a tradição que eles construíram. Conseguimos também passar outra imagem a respeito do povo Xukuru para a sociedade lá fora. Eles percebem que o que nos faz fortes na luta pela terra e pela afirmação da nossa identidade é a nossa cultura, nossas tradições, nosso respeito à memória dos mais velhos e dos antepassados.

25

(Figura 7.25): artigo sobre a premiação do espetáculo Mandaru no Reino do Ororubá. Fonte: Ministério da Cultura. Prêmios Culturas Indígenas- Edição Xicão Xukuru, 2007.



(Figura 7.26): Cena do espetáculo de Teatro "Xukuru no Reino de Ororubá", meio 2023. **Fonte:** acervo pessoal Iago Melo, 2023.



(Figura 7.27): Melo conversa com o Pajé, P. R. Bispo, Zequinha, outubro 2022.. **Fonte:** acervo pessoal Iago Melo, 2022.



(Figura 7.28): Grupo de Teatro Mandaru. Maio 2023. **Fonte:** acervo pessoal Iago Melo, 2023.



(Figura 7.29) crianças observam o Peji no Território Indígena Xukuru do Ororubá, outubro de 2022. Fonte: acervo pessoal, Iago Josef, 2022.



(Figura 7.30): Cacique Marcos e o Pajé Zequinha diante do Peji, outubro 2022. Fonte: acervo pessoa, Iago Melo, 2022.



(Figura 7.31): reunião com o Grupo de Teatro Mandaru, abril 2023. Fonte: Iago Melo, 2023.



(Figura 7.32): ensaio do Grupo Teatro Mandaru, abril 2023. Fonte: acervo pessoal, Iago Melo, 2023.



(Figura 7.33). cena do espetáculo Mandaru no Reino do Ororubá, aio 2023.
Fonte: acervo pessoal, 2023.



(Figura 7.34): ensaios do Grupo de Teatro Mandaru, abril 2023. Fonte: acervo pessoal, Iago Melo, 2023.



(Figura 7.35): último ensaio do Grupo de Teatro Mandaru, maio 2023. Fonte: acervo pessoal, Iago Melo, 2023.



(Figura 7.36): Espetáculo Mandaru no Reino de Ororubá, do Grupo de Teatro Mandaru, maio 2023. Fonte: acervo pessoal, Iago Melo, 2023.

INVESTIGAÇÃO: O TEATRO MANDARU - XUKURU DO ORORUBA

FOTOS

PERSONIA

REFERÊNCIAS

ÁUDIOS E VÍDEOS

CONTATO



(Figura 7.37): site investigação: o Teatro Mandaru. **Fonte:** acervo pessoal, Iago Melo, 2023.