

O "MAMBEADERO" NA CIDADE DE LETICIA E A DEFESA DA ARTE E TRADIÇÃO DOS INDÍGENAS MURUI-MUINA, NA FRONTEIRA DO AMAZONAS COLOMBIANO E BRASILEIRO

Daniela Botero Marulanda
Mauricio Caviedes¹

INTRODUÇÃO

Vários autores sugeriram que a dança, as músicas e as formas de encenação são instrumentos dos Murui-Muina e outros povos da Amazônia colombiana para sobreviver no contexto da violência por causa da exploração econômica (PINEDA 1993; TOBÓN, 2016). O *mambeadero* tem sido o instrumento histórico dos Murui-Muina para afrontar tais ameaças no contexto das aldeias, mas hoje, expulsos nas cidades Amazônicas, os Murui-Muina continuam utilizando os *mambeaderos* para subsistir como povo. Como utilizam os *mambeaderos* para sobreviver nesses novos contextos que parecem ser contrários às formas de vida indígena?

A discussão sobre teatralidades em diversos contextos, começa necessariamente por questionar o próprio conceito de teatralidade como aquele que pode descrever e explicar todos os tipos de manifestações expressivas organizadas pelas diversas culturas. Uma tentativa de questionar este conceito é pensar outras formas de classificar estas expressões a partir de conceitos que respondam melhor aos seus contextos. Ligiéro (2011) propõe se aproximar do que ele chama "motrizes culturais", formas em movimento constante que organizam a complexidade dos processos nas práticas performáticas e culturais. Este conceito tem servido à academia e às vezes também aos brincantes e praticantes de diversas manifestações, para explicar o sentido e a conexão histórica de uma expressão com um fazer específico.

Mesmo com as dificuldades e paradoxos que este conceito apresenta, é evidente para nós que este conceito serve para pensar e testar os limites entre expressões no estudo dos contextos indígenas. Dentro desse complexo de manifestações que compõem as formas das "motrizes indígenas" na América Latina, vários pesquisadores concordam em um traço definitivo: dança, música, comida e canto são sempre simultâneos, indivisíveis, indispensáveis. Esta característica se amplia também às manifestações afro, criando um conjunto maior que alguns pesquisadores têm chamado "formas motrizes afro-indígenas", ressaltando as coincidências entre estas formas.

¹ Daniela Botero Marulanda e Mauricio Caviedes são colombianos, antropólogos e pesquisadores que trabalham juntos na Amazônia colombiana e brasileira sobre temas de educação e artes junto aos Murui-Muina e outros povos indígenas da região. Daniela é também bailarina e doutoranda do PPGAC- UFBA. Maurício é doutor em história e Professor Associado da Faculdade de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Javeriana em Bogotá- Colômbia. Contatos: danielabotero@gmail.com & mcaviedes@javeriana.edu.co

Assim, a construção gestual daquilo que temos identificado como “afro-indígena” passa necessariamente pela simultaneidade de todos esses elementos. Neste relato sobre os *mambeaderos* Murui-Muina tentaremos sublinhar a especial relação com todas essas práticas para a construção de um saber próprio. Nos *mambeaderos* os gestos tomam forma no ritmo, no movimento, na ação oral de comer e cantar, nas ações corporais de dançar e transformar os alimentos e substâncias. Todas estas ações são coletivas e procuram a aprendizagem dos mais jovens.

Durante os últimos anos (entre 2016 e 2020) temos trabalhado na região de fronteira entre Colômbia, Brasil e Peru, nas cidades de Leticia e Tabatinga junto a povos indígenas que habitam a região. Temos nos aproximado, principalmente, do povo indígena Murui-Muina com quem realizamos alguns trabalhos relacionados com educação escolar, educação tradicional, ensino da língua e festas tradicionais.

No trabalho com os Murui-Muina em Letícia, foi determinante conhecer seus espaços tradicionais e cotidianos que constituem os espaços de construção de conhecimento. Os Murui-Muina não são originários deste território, chegaram em Leticia em um processo de deslocamento forçado produto de múltiplas violências que vêm desde a época da exploração da borracha, e que vale a pena mencionar aqui para entender melhor o contexto deste trabalho.

O POVO MURUI-MUINA E A EXPLORAÇÃO ECONÔMICA NA REGIÃO DO AMAZONAS

O começo dos maiores conflitos entre os Murui-Muina e outros povos da Amazônia colombiana, brasileira e peruana são o resultado do crescimento da exploração da borracha na região. Desde meados do século XIX até pouco antes da Segunda Guerra Mundial, a região do Amazonas foi o cenário do crescimento das empresas de exploração da borracha. A maior delas foi a “Casa Arana”, do empresário peruano Julio César Arana, que cresceu com apoio de importantes investimentos ingleses. As empresas da exploração da borracha controlavam os rios Putumayo, Caquetá, Amazonas, Vaupés (Rio Negro, no Brasil) e outros. As empresas estabeleceram uma rede de controle dos rios e a população indígena que habitava em torno deles transformou-se na força de trabalho para a colheita e processamento da borracha. Mas o processo de exploração estava baseado na escravidão da força de trabalho indígena e na perseguição dos indígenas para submetê-los como escravos. O comércio da borracha estava ligado a um comércio adicional: o comércio da escravidão indígena (PINEDA CAMACHO, 2000).

A rede do comércio da borracha fundamentou-se em estruturas de hierarquias cujas bases eram pequenos comerciantes armados que buscavam controlar cada rio para garantir a produção da borracha. Mas além do rio, era preciso para eles controlar os indígenas que ali se encontravam. O comércio com os indígenas começou com um sistema de dívida. Os comerciantes obtinham dos indígenas borracha em troca de machados e outras ferramentas de trabalho. Mas a troca estava baseada em valores estabelecidos pelos comerciantes. Daquela forma, a dívida dos indígenas pelas mercadorias crescia de forma que era impossível de pagar. Ao mesmo tempo, a produção de borracha caiu por causa da exploração acelerada, mas o preço da borracha dependia da quantidade produzida (PINEDA CAMACHO, 2000).

A resposta dos comerciantes foi acrescentar a força de trabalho, utilizando vários instrumentos, inclusive a tortura, para obter o pago das supostas dívidas da borracha. Mas quando isso não era suficiente para manter um fluxo permanente da produção de borracha, os comerciantes pagavam pela perseguição dos indígenas como escravos.

A tortura e a escravidão indígenas foram denunciadas por funcionários ingleses que trabalhavam para o governo britânico (CASEMENT, 1985). O principal deles foi o conhecido Sir. Roger Casement, cuja história foi narrada várias vezes por historiadores e pelo escritor peruano Mario Vargas Llosa na sua novela “El sueño del celta” (VARGAS LLOSA, 2010). As denúncias desses funcionários tiveram efeitos na relação entre o empresário Julio César Arana e os investidores ingleses, mas coincidiram com o descobrimento da produção artificial da borracha. Isso afetou o preço e o comércio da borracha na Amazônia caiu pouco a pouco ao longo da primeira metade do século XX (PINEDA CAMACHO, 2000).

No entanto, a exploração da borracha mudou também as formas de ocupação indígena dos rios. Com ajuda de missões da igreja com financiamento do governo colombiano ou com presença militar, no caso brasileiro, os indígenas foram obrigados a se organizar em aldeias. Antes da borracha, os indígenas estavam distribuídos ao longo dos rios por famílias para aproveitar a produção da selva em diferentes lugares. A nova estrutura de ocupação do território transformou as alianças tradicionais. Mas essa estrutura facilitou aos governos introduzir a educação escolar e manter uma organização social que incentivou a dependência indígena do comércio e das escolas (BONILLA, 2006). E com isso, o uso do trabalho dos indígenas para outras formas de exploração dos recursos amazônicos foi muito mais fácil. A exploração da borracha foi substituída pela exploração das peles, da madeira e, durante as últimas décadas, no caso da Colômbia, da folha de coca (CORREA, 1996).

Todas essas formas de exploração dos recursos amazônicos aproveitaram a força de trabalho indígena e todas exploraram essa força de trabalho na forma de escravidão ou, no melhor dos casos, de formas injustas para os indígenas. Ainda assim, os indígenas não permitiram essa exploração sem resistir.

Várias lideranças indígenas afrontaram aos comerciantes da borracha, mas a resistência armada foi apanhada pelos comerciantes. No entanto, os povos indígenas desenvolveram estratégias na forma de alianças de casamento, alianças políticas, intercâmbios de cantos, danças, e conhecimentos tradicionais. Tais alianças permitiram a sobrevivência de povos que estiveram no limite de desaparecer. Embora pareça ficção, vários historiadores e antropólogos já documentaram essa história. O caso da sobrevivência dos Murui-Muina e da aliança entre os Murui-Muina e os Andoque para sobreviver é um exemplo dessa história (PINEDA CAMACHO, 1993).

Uma outra estratégia dos Murui-Muina foi fugir dos comerciantes da borracha. Muitos deles fugiram até territórios de outros povos, como os Yūkuna, no Peru, onde os comerciantes da borracha não ganharam influência. Pelas guerras territoriais entre o Peru e a Colômbia, esses territórios fazem parte hoje da tríplice fronteira amazônica e neles misturam-se muitos povos em busca de terras para manter seus costumes e formas de vida. Mas o estabelecimento nessas novas terras exige novas alianças com povos que também fogem da exploração econômica.

Nesse contexto, as malocas (ou casas cerimoniais) tradicionais se transformaram, criando espaços para danças que refletem antigas alianças políticas no contexto da exploração da borracha, mas também criam novas alianças no contexto do deslocamento dos povos por causa da exploração da folha de coca, da guerra interna na Colômbia e o desmatamento no Brasil. Os *mambeaderos* são espaços tradicionais Murui-Muina que permitem hoje encontros

entre sabedores tradicionais e jovens indígenas que desejam aprender essas danças, conhecimentos e estratégias que permitiram a continuidade das tradições dos seus povos.

TOMAR PARTE NOS MAMBEADEROS PARA ENTENDER

Desde que chegamos em Leticia sentimos que para entender este processo de deslocamento devíamos entender também os espaços tradicionais Murui-Muina que se reconfiguram na cidade de Leticia como uma resposta cultural própria. Finalmente uma resposta que faz parte da sua “motriz cultural”, seguindo o termo utilizado por Ligiéro (2011), e suas práticas performáticas. Desta forma chegamos ao espaço dos *mambeaderos* urbanos.

O *mambeadero* Kai Komiuya Uai, que na língua Murui-Muina significa “palavra princípio de vida” nos abriu suas portas entre 2016 e 2020² e continua nos surpreendendo como cenário de construção de uma performance cultural muito própria do povo Murui-Muina. Por isso queremos dedicar esta reflexão ao encantamento que este espaço nos produz para discutir o que seriam estas formas de “teatralidade” e como ampliar este conceito a partir do diálogo com tradições indígenas que tensionam as formas típicas de ver e entender aquilo que se insiste em chamar “teatro”.

O *Mambeadero* ou *jíibibiri* (na língua Murui-Muina) é um lugar tradicional do povo Murui-Muina que ressalta o encontro e o diálogo a partir da mediação com os espíritos das plantas tradicionais das quais os Murui-Muina consideram-se filhos: a Coca (*Jibina*), o Tabaco (*Diona*) e a Mandioca doce (*Fareka*). Estas plantas são preparadas e transformadas em mambe (*jíibie*), ambil (*yera*) e cahuana (*jaigabi*) para serem trocadas, com o propósito de mobilizar diálogos, aprender cantos, transformar os corpos (CANDRÉ; ECHEVERRI, 2008).

O *mambeadero* também é chamado *Patio da Coca*. No *mambeadero* se realiza a atividade de mambear. Mambear como verbo, por sua vez, refere-se à ação de ingerir mambe. O mambe é uma substância feita de folha de Coca torrada e triturada, misturada com folha de Yarumo³ e depois passada por uma finíssima peneira. O mambe é um pó fino que se coloca na boca e misturado com a saliva vai virando uma espécie de pasta, engolindo-se aos poucos.

Tradicionalmente, entre os Murui-Muina, só os homens e as mulheres fora da idade fértil utilizam mambe, no entanto, com o contato permanente com outros povos indígenas que também utilizam a substância, algumas mulheres mais jovens têm começado a utilizá-lo também. Este é um debate que se mantém aberto ainda, e é motivo de posições diversas. O *mambeadero* recebe, então, seu nome pela referência ao mambe. Porém outras substâncias são também trocadas dentro do espaço, como o ambil (uma pasta feita de tabaco) e a cahuana (uma bebida feita de mandioca cozida e suco de frutas).

O ambil é uma substância feita de folha de tabaco cozinhada e depois reduzida a uma pasta que se mistura com sal vegetal extraído de uma palma, em um sofisticado processo químico. O ambil é chupado ou lambido e é bastante amargo. Os Murui-Muina explicam que seu efeito tradicional é esfriar o corpo. O ambil e a cahuana acalmam e ajudam à concentração. Eles podem ser utilizados por homens e mulheres. O tabaco traz os cantos, o pensamento doce e a tranquilidade para acessar ao conhecimento. A mandioca é sinônimo de abundância e conhecimento.

² O trabalho dentro do *mambeadero* aconteceu em diversas etapas: de janeiro a julho de 2016, de janeiro a março de 2017, de junho a julho de 2018, janeiro a julho 2019 e durante o mês de janeiro de 2020.

³ *Cecropia Sciadophylla* (nome científico).

As qualidades de adoçar e esfriar próprias do mambe e do ambil, são qualidades que se referem diretamente ao corpo. Ter um corpo frio e doce é poder perceber o mundo e seus problemas (ou doenças) para transformá-lo, ou seja, é um corpo que afina sua sensibilidade. Sua palavra acalma as doenças – sociais e físicas – porque está carregada de um hálito doce e frio e pode afetar outros corpos.

O *mambeadero Kai Komiuya Uai* fica no quintal da casa do *abuelo* Leopoldo Silva e a *abuela* Flor Zafirekudo, no bairro Uribe Uribe, em Leticia. O *mambeadero* do *abuelo* Silva e *abuela* Flor é também o lugar de encontro do grupo de dança que tem o mesmo nome, *Kai Komiuya Uai*. Este grupo está conformado por jovens em formação como cantores e por *sabedores* mais velhos que querem trocar seus conhecimentos.

O *mambeadero Kai Komiuya Uai* é também conhecido por todo mundo como o *mambeadero* “*Nokaido*”. Na língua Murui-Muina, *nokaido* significa tucano, uma das primeiras aves de voo no céu, depois da criação do mundo feita por *Mo*: o Pai Criador. O tucano é também um dos melhores cantores. Sua voz forte lhe permite ser ouvido na selva e alegrar o coração. Um tucano feito de papelão pendurado do teto, enfeita o espaço do *mambeadero* e acaba sendo uma referência que dá sentido ao lugar.

Um pouco por coincidência e pelo contato com amigos que já trabalharam na região, chegamos ao *mambeadero* do *Abuelo* Silva e da *Abuela* Flor, mas existem vários outros dentro da cidade. Com a mudança para a cidade, muitos *abuelos*⁴ estabeleceram uma versão na cidade destes *mambeaderos*, adaptando-os às condições específicas do contexto, mudando alguns elementos, mas também mantendo o que para eles é fundamental: o espaço de encontro da palavra (como conselho, como canto e dança), da troca de substâncias e o momento de celebração da tradição.

Em Leticia, cada *mambeadero* tem uma espécie de identidade própria. Alguns *mambeaderos* focam seus encontros em temáticas mais políticas, de organização comunitária, para atender temas de acesso à saúde, terras ou educação. Outros preferem dar um caráter mais espiritual para consultar temas que envolvem saúde, relações comunitárias ou escutar a palavra de conselho dos mais velhos. Outros, como o *mambeadero Kai Komiuya Uai* (ou *Nokaido*), centra seu interesse nos jovens e tenta servir como um espaço de ativação da memória dos *abuelos* para ensinar aos mais novos e manter neles o interesse pelas tradições culturais dos seus povos.

No *mambeadero Nokaido* participam jovens de várias idades e vários povos diferentes. Algumas vezes a presença de pessoas não indígenas é bem-vinda sempre que seja para aprender e para fortalecer o processo. Além disso, este *mambeadero* cumpre uma dupla função: é um *mambeadero* no sentido tradicional da palavra, mas é também local de reunião e ensaio do grupo de dança e canto.

Estes *mambeaderos* urbanos são espaços inseridos dentro da cotidianidade das casas dos *abuelos*. No caso do *Nokaido*, a parte de trás da casa, o que seria o quintal do *abuelo* Silva e a *abuela* Flor, foi transformado no *mambeadero*: um espaço de 6x10 metros aproximadamente, com teto de zinco e paredes de madeira que não chegam até o teto e deixam espaço para ficar mais arejado em meio ao clima úmido e quente de Leticia; o chão de terra, pequenos troncos redondos que servem como cadeiras e um tronco central onde se colocam o mambe e o ambil

⁴ *Abuelo* e *abuela* quer dizer avô e avó em espanhol e são as formas como são chamadas as pessoas mais velhas e que têm grande conhecimento da tradição.

para serem oferecidos aos *abuelos*. Nos cantos, algumas redes penduradas para quem quiser descansar, e em outro canto tijolos e lenha sempre prontos para acender fogo e fazer cahuana em uma grande panela de metal onde todos bebem.

Este espaço está sempre em transformação. Pelo menos sempre que o visitamos tem alguma novidade. Ampliar o espaço, trocar o telhado, instalar um banheiro, fazer um fogão... “o lugar é um animal vivo” – como diz *abuelo* Silva. As paredes de madeira servem também como vitrine para colocar os “figurinos” que pertencem ao grupo. Largas varas de madeira pintadas, cocares de penas coloridas, saias feitas de cipó, cestos, peneiras, *matafrios* e alguns instrumentos musicais como flautas, charapas e um *maguaré* (tambor tradicional) completam o repertório.

Todo espaço é um corpo. As grandes casas ou malocas, os *Patios de Coca* e os cultivos são corpos que precisam ser cuidados, aquecidos com o fogo dos fogões e da palavra, aterrados com os passos dos bailes, trabalhados e adoçados com as palavras de conselho e de baile que se pronunciam noite a noite nos *mambeaderos*. Os Murui-Muina falam que o espaço está triste quando passam muitos dias sem acender fogo, cozinhar cahuana e cantar juntos nesses lugares.

Entendemos melhor tudo isso quando vemos o que acontece em *Kai Komiuya Uai*. Um espaço-corpo que se transforma o tempo todo. Um espaço-corpo que se alimenta, se aquece com fogo acolhedor e se esfria com a calma dos trabalhos e os ensinamentos. Um espaço-corpo que precisa ser cuidado das doenças que vêm em forma de conflitos, alcoolismo, brigas, invejas e memórias de dores. Cuidar através do mambe, do ambil, da cahuana, das músicas cantadas e dançadas noite a noite ao som dos chocalhos, do balanço das redes, do remexer da cahuana e do pilar da coca.

O *mambeadero Kai Komiuya Uai (Nokaido)*, como todos os outros *mambeaderos*, urbanos ou não, está aberto todos os dias. No final da tarde, o *abuelo* senta-se no tronco central com seu mambe e seu ambil e espera a chegada de outros homens, jovens e velhos que vêm para receber palavras de conselho. Este espaço de diálogo é tradicionalmente masculino. Os homens sentam-se em círculo nos troncos para escutar as palavras e as histórias ou fazer perguntas. Quando chegam, entregam seu mambe e seu ambil para o *abuelo* como símbolo de respeito e de intercâmbio de palavra: “*be, kue jibibe*” (aqui está meu mambe), “*be kue yeraki*” (aqui está meu ambil). O *abuelo* aceita as substâncias e entrega ao recém-chegado um pouco do seu próprio mambe e ambil. Durante a noite toda o *abuelo* divide entre os assistentes o mambe e o ambil que todos trouxeram.

O *mambeadero* é um espaço com algumas regras fixas, outras bem flexíveis e outras ainda em processo de discussão. É sempre importante levar algo para o *mambeadero*, oferecer algo aos participantes, preferivelmente mambe e ambil. Mas na falta deles, cigarros, suco ou guaraná também são bem-vindos. O importante é nunca chegar de mãos vazias. O horário é bastante flexível. As pessoas podem chegar a qualquer momento e ir embora a qualquer momento. Ninguém é obrigado a ficar. Só o *abuelo* que deve permanecer no lugar até a última pessoa ir embora. Cada noite, os encontros iniciam mais ou menos às 18h e podem se estender até a madrugada, a depender do tema e do ânimo dos participantes.

Todas as noites os encontros variam entre as perguntas particulares dos presentes, contar histórias tradicionais e ensaiar e ouvir cantos e danças. Às vezes tudo isso acontece simul-

taneamente. Uns estão discutindo um canto e as palavras corretas, enquanto outros dialogam sobre problemas da região; já os demais estão dançando ou escutando uma narração.

Outra atividade usual dentro do *mambeadero* é a produção das substâncias tradicionais. Homens e mulheres fazem ali mesmo o mambe, o ambil e a cahuana, enquanto dialogam e cantam. É comum, então, que a conversa esteja acompanhada pelo ritmo contínuo do pilão que tritura as folhas de coca. É comum, também, o fogo aquecendo enquanto alguém mistura em uma panela a pasta de tabaco para elaborar o ambil. É comum ainda o compasso circular de revolver a *cahuana* feita a cada noite pelas mulheres e servida como bebida para acompanhar os encontros.

Um espaço tradicionalmente masculino, não significa que deixe de fora as mulheres. Embora a tradição indique que as mulheres não se sentam em círculo como os homens, elas estão presentes no *mambeadero* de outras formas. As mulheres mantêm o fogo ardendo e elaboram a cahuana para ser bebida a cada noite. Outras permanecem deitadas nas redes bordando, enquanto outras se dedicam à elaboração de artesanato. Todas estas atividades são realizadas enquanto escutam atentamente ao que acontece na roda de conversa dos homens, acompanhando os cantos e, às vezes, as danças.

Em geral, mulheres não fazem tantas intervenções quanto os homens e ficam, sobretudo, escutando, acompanhando o som das palavras e cantos com suas mãos trabalhadoras que nunca param. Porém, comentam os assuntos entre elas ou as mais velhas e, experimentadas, apresentam abertamente sua opinião sobre os temas tratados. As *abuelas* falam para dar uma opinião, corrigir ou inclusive debater algum ponto tratado ou alguma palavra mal pronunciada dentro de um canto.

Dentro deste *mambeadero*, então, dividem-se os afazeres entre as atividades típicas de *mambeadero* e os ensaios do grupo de dança – o *Kai Komiuya Uai* – grupo que participa há 18 anos dos bailes tradicionais e de outros espaços que os Murui-Muina geralmente chamam “do mundo não indígena” ou “do mundo dos brancos”: como eventos para turistas, festivais e encontros multiétnicos da região e do país.

Por isso, consideramos que o *mambeadero Kai Komiuya Uai* é um espaço tradicional-contemporâneo que nos ajuda a pensar essas formas de performance cultural próprias dos Murui-Muina. Noite a noite no *mambeadero* acontece uma performance que mistura dança, canto, narração e troca de substâncias. O *mambeadero* transforma os corpos e os coloca dentro de uma perspectiva que mobiliza a memória e a tradição. A participação no *mambeadero* mobiliza conhecimentos e disciplinas que são indispensáveis para os Murui-Muina. Por exemplo, a participação no *mambeadero* está associada à disciplina que eles chamam “sentar”.

SENTAR PARA CONHECER

O mambe, como vimos, é feito com a folha da coca (*Jibina*) que é uma das plantas mãe do povo Murui-Muina. A coca é uma entidade feminina, uma mulher que ajuda a adoçar o corpo. O mambe, diferente de outros derivados da coca, como a cocaína, tem efeitos levemente estimulantes. O mambe estimula uma sensação de energia e força. Ele tira temporariamente a sensação de fome, o que ajuda nas longas jornadas de caça. O mambe traz uma sensação de bem-estar e faz ficar acordado a noite toda para ficar cantando e narrando no *mambeadero*.

Mambear é, então, se comunicar com o espírito da coca. Por isso mambear é considerado uma disciplina corporal e social que deve ser aprendida e cultivada.

Os Murui-Muina consideram a coca sua primeira mulher. Uma relação corporal e afetiva que muda para sempre a vida de um homem. A coca é entregue como uma responsabilidade. Aprender o processamento da coca é indispensável no processo de se tornar uma pessoa. Mambear é uma disciplina que se concretiza em ações. Aprender todas as ações do processamento é um passo importante. Estes processos estão relacionados com gestos específicos e com a construção do corpo em movimento.

Mambear e sentar vem juntos. Para os Murui-Muina os cantos e as narrações se aprendem sentando e ouvindo. Sentar é também a ação física de ficar de cócoras. Ficar de cócoras ativa o corpo e todos os sentidos na disposição de aprender. Um aprender que não pode ser substituído pela escrita. Esse sentar é diferente do que nós (Daniela e Maurício) entendemos, no nosso senso comum, como sentar. Sentar não é nunca passivo. É imobilidade aparente, mas é puro movimento. Movimento para abrir o corpo, abrir um buraco para que entrem novas coisas. “Sentar bem” é um exemplo de relação que conjuga o social, o político e o cosmológico.

Sentar é um estado corporal. Adotar uma posição de cócoras sustentada nas pernas e nos joelhos, com o quadril perto chão e o coração perto das pernas. As mãos na cabeça e o olhar inclinado para baixo. Sentar bem é estar em disposição de guardar silêncio e imobilidade para ter uma escuta ativa durante os longos encontros no *mambeadero*. Sentar bem é ter a capacidade de incorporar discursos orais, narrações, cantos, curas e todo um repertório de conhecimentos que se transmite durante estes encontros.

Sentar no sentido físico não está separado de um sentido, por chamar de alguma maneira, espiritual, cognitivo. Sentar tem a ver também com acalmar o coração. Esfriar a palavra, o corpo. Sentar é ficar perto da terra e por isso é aterrar sua palavra e suas ações, concretizá-las. Sentar bem é encontrar uma boa base para aprender e incorporar os conhecimentos tradicionais, aprender sobre a reprodução das plantas, dos animais, da comida e do próprio corpo, criar uma relação com os espíritos e entidades que ajudam a manter uma “boa vida e um bom território”.

Quando você senta adquire um compromisso. O consumo permanente de coca e tabaco em forma de mambe e ambil é entendido como prática corporal e de conhecimento que permite manter uma relação com espíritos ancestrais. Abandonar ou não cuidar apropriadamente da prática de mambear e chupar ambil, assim como abandonar o trabalho da *chagra* e da construção de elementos de trabalho, pode trazer consequências negativas à saúde e à vida social, porque se perde a comunicação com estas entidades ancestrais.

A perda desta comunicação cria sentimentos de solidão, medo, ansiedade, confusão, o que deixa as pessoas frágeis e vulneráveis a um “ataque espiritual” ou a uma doença. A prática de consumir mambe traz as pessoas a um estado de alerta, permite sentir-se confortável, forte e seguro. Por isso, especialmente os homens, identificam a rotina diária de cultivar e processar a coca e o tabaco como “trabalho verdadeiro de homem”, porque se relaciona com o bem-estar que um homem pode oferecer a ele mesmo, a sua família e a sua comunidade.

Os homens uitoto com frequência observam que a vida de um mambeador, é uma vida cansativa porque demanda o processamento contínuo e diário da coca. É precisamen-

te essa dedicação estoica ao trabalho repetitivo o que confere o prestígio e o status ao mambeador como alguém firme, sério e de caráter confiável.⁵ (GRIFFITHS, 2001)

É possível pensar a ação de “sentar” como uma ação ritualizada que ativa significados, histórias e percepções do corpo? É possível desenvolver a ideia de ritual como uma potência para ampliar o conceito de motriz estética afro-indígena? Sobre esta e outras ações continuaremos pesquisando e mambeando para descobrir mais trilhas. A possibilidade da ação de “sentar” e o gesto do corpo que fica de cócoras poderia ser entendida como uma porta para entender o ritual “por direito próprio” (HANDELMAN, 2005). Isto poderia se estender também à teatralidade, ou seja, partir do corpo e sua capacidade expressiva e energética para compor significados coletivos, e não como reflexo ou representação de um outro aspecto da vida. Finalmente, é dar a importância a espaços como o *mambeadero* dentro da construção de uma estética e práticas próprias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O propósito deste artigo é salientar a relação entre a história da violência contra o povo Murui-Muina (que inclui outros povos) e as estratégias dos Murui-Muina para afrontá-la. Destacamos o espaço do *mambeadero* como forma de ligar conhecimentos tradicionais, decisões políticas e outros desafios contemporâneos dos Murui-Muina. Nesse cenário misturam-se formas metafóricas da palavra, ações e práticas do corpo (sentar, *lamber* e *mampear*). Elas são a base para aprender as danças e as canções tradicionais dos Murui-Muina.

Tais práticas (danças, cantos e práticas do corpo e da palavra) constroem uma forma de teatralidade. Mas ela não se ajusta à definição convencional de teatro, no sentido de representação cênica. A teatralidade Murui-Muina é uma forma que se atualiza, repete-se e transforma-se nas práticas corporais e materiais, ou seja, essa teatralidade está na preparação do mambe durante o aprendizado dos cantos, o consumo e a troca do *ambil* durante as conversas, a distribuição da *cahuana* durante as piadas dentro do *mambeadero*. Mas acontece também na lembrança da história da exploração da borracha, nas narrações e cantos nas línguas de outros povos e na língua Murui-Muina e nas demais narrações (que poderíamos chamar “mitológicas”).

A continuidade dos *mambeaderos* em espaços da selva e, ao mesmo tempo, da cidade, a ligação entre comunidades na selva que chegam aos *mambeaderos* dos bairros indígenas da cidade, e a aceitação da presença de pesquisadores, turistas ou curiosos interessados na vida e na história indígena, fazem parte dos esforços dos Murui-Muina por subsistir como povo e manter os seus conhecimentos tradicionais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BONILLA, V. D. **Siervos de Dios y amos de índios**: El Estado y la misión capuchina en el Putumayo. Cali: Universidad del Cauca, 2006.
- CANDRE, Hipólito; ECHEVERRI, Juan Alvaro. **Tabaco Frio Coca Dulce**: Palábras del anciano Kinerai de la Tribu Cananguchal para sanar y alegrar el corazón de sus huérfanos. Inglaterra: Themis Books, 2008.
- CASEMENT, R. Putumayo. **Caucho y Sangre**: Relación al parlamento inglés (1911). Quito: Ediciones Abya-Yala, 1985.

⁵ Tradução dos autores. Texto original: *Uitoto men often observe that the life of a mambeador “a coca consuming is a “tiresome” one because it demands the continual processing of coca on a daily basis. It is precisely this stoical dedication to repetitive work that confers prestige and status on amambeador as a steadfast, serious and dependable character* (GRIFFITHS, 2001).

- CORREA, F. **Por el camino de la anaconda Remedio**: Dinámica de la organización social entre los indios taiwano del Vaupés. Bogotá: Universidad Nacional-Colciencias, 1996.
- GRIFFITHS, T. Finding one's body: Relationships between Cosmology and Work in North-West Amazonia. In: RIVAL, Laura; WHITEHEAD, Neil. (Org.) **Beyond the Visible and the Material**: The Amerindianization of society in the Work of Peter Rivier. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- HANDELMAN, Don. Introduction: Why ritual in its own right, how so? In: HANDELMAN, Don; LINDQUIST, Galina (Ed.) **Ritual in its own right**: Exploring the dynamic of transformation. New York: Berghahn Books, 2005.
- LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo**: Estudo das performances brasileiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.
- PINEDA CAMACHO, R. **Holocausto en el Amazonas**: Una historia social de la Casa Arana. Bogotá: Planeta Colombia Editorial, S.A., 2000.
- _____ "Etnocidio, proyectos de resistencia y cambio socio-cultural en el bajo Caquetá Putumayo". In: CORREA, François (ed.). **Encrucijadas de Colombia Amerindia**. Bogotá: Ican-Colciencias, 1993.
- TOBÓN, M. **Humanizar o Feroz**: Uma antropologia do conflito armado na Amazônia colombiana. 2016. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.
- VARGAS LLOSA, M. **El sueño del Celta**. Bogotá: Alfaguara, 2010.

Recebido em: 16/11/2020
Aprovado em: 26/02/2021