

O teatro de temática indígena de Márcio Souza: uma análise de *Contatos amazônicos do terceiro grau*

Márcio Souza's indigenous-themed theater: an analysis of *Contatos amazônicos do terceiro grau*

Altamir Botoso¹

Resumo: Márcio Souza é um escritor prolífico que se devotou não só à prosa de ficção, mas também é autor de textos teatrais que discutem a realidade e os problemas enfrentados pelos índios na região amazônica. O objetivo deste artigo é analisar a peça *Contatos amazônicos do terceiro grau*. Nesse texto teatral, a temática mencionada ganha relevo ao expor o drama de um casal de índios, que se vê ameaçado pela invasão de seu território pelo homem branco. O aporte teórico para o estudo proposto pauta-se em Carvalho (2018), Gomes (2017), Lima e Luna (2010), Pascolati (2009), Carvalho (2001), Rodrigues e Soares Filho (2021), Toscano (2017). Na análise efetuada, verifica-se que o desejo de dominar e a ambição desmedida do homem dito civilizado trazem como consequências iminentes a morte e a destruição para os povos indígenas.

Palavras-chave: Teatro amazônico; Márcio Souza; Índios; Literatura brasileira.

Abstract: Márcio Souza is a prolific writer who devoted himself not only to prose fiction, but is also the author of theatrical texts that discuss the reality and problems faced by the Indians in the Amazon region. The aim of this article is to analyze the play *Contatos amazônicos do terceiro grau*. In this theatrical text, the aforementioned theme gains prominence when exposing the drama of an Indian couple, who are threatened by the invasion of their territory by the white man. The theoretical support for the proposed study is based on Carvalho (2018), Gomes (2017), Lima and Luna (2010), Pascolati (2009), Carvalho (2001), Rodrigues and Soares Filho (2021), Toscano (2017). In the analysis carried out, it appears that the desire to dominate and the excessive ambition of the so-called civilized man bring death and destruction to indigenous people as imminent consequences.

Keywords: Amazonian theater; Márcio Souza; Indians; Brazilian literature.

Sobre o autor:

¹ Possui graduações em Letras: Português e Inglês (1988), Português e Espanhol (1989), Português e Francês (1993), Português e Italiano (1995), todas pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1993), mestrado em Letras [Assis] pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1998) e doutorado em Letras [Assis] pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2004). Professor do curso de Letras/Espanhol e do Mestrado em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS. Membro do GT Relações Literárias Interamericanas ANPOLL, Brasil. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas Estrangeiras Modernas, atuando principalmente nos seguintes temas: pós-modernismo, El mundo alucinante, romance histórico, romance picaresco, romance malandro, intertextualidade, literatura africana, hispânica e espanhola.

1 Introdução

A dramaturgia amazônica é um campo aberto e ainda pouco explorado por estudiosos e críticos brasileiros e um dos expoentes dessa vertente é Márcio Souza, um autor que se dedicou a essa modalidade literária, cujos textos dramáticos revisam criticamente, segundo Lima e Luna (2010, p. 180), a história social e política da Amazônia, abarcando o período colonial até chegar à contemporaneidade, com a instalação da Zona Franca e os problemas que isso acarretou. Relativamente à época contemporânea, constata-se que

[...] o teatro amazônico busca alternativas de resistência e apela à afirmação de uma identidade própria como princípio norteador de sua produção cultural, assomam com gravidade extrema os projetos megalômanos de ocupação da Amazônia em 1970, consubstanciados em empreendimentos tais como a Rodovia Transamazônica e a Belém-Brasília. Há, ainda nesse cenário, a ameaça crescente do capital internacional, expressa, por exemplo, no Projeto da Hiléia Amazônica, ou mesmo da Zona Franca de Manaus, tudo isso provocando na região uma desvalorização crescente das culturas étnicas nativas, da população ribeirinha e dos chamados povos da floresta, além da intensificação dos conflitos em torno da ocupação de terras, com garimpeiros, fazendeiros, posseiros, etc. Sem deixarmos de mencionar no conturbado período o movimento de guerrilhas na região do Araguaia-Tocantins. Nesse panorama invadido por outras mentalidades e por outros povos, brasileiros e estrangeiros, voltar-se para a ancestralidade indígena, então entendida como autêntica cultura amazônica, seria fazer frente às políticas do Estado Ditatorial de ocupação e integração da Amazônia Brasileira. (LIMA e LUNA, 2010, p. 185)

As questões indígenas, conforme apontam os estudiosos acima, converteram-se em uma temática recorrente nos escritos dramatúrgicos de Márcio Souza e *Contatos amazônicos do terceiro grau* (SOUZA, 1978, p. 203-214), de sua autoria, centra-se nos conflitos oriundos do contato entre o homem branco e os índios. Levando em conta o exposto, o objetivo deste artigo é apontar as principais tendências dos seus textos teatrais e efetuar uma análise da peça mencionada, evidenciando a sua temática e os elementos que permitem agrupá-las entre as produções souzianas que abordam o indígena e as consequências nocivas do seu contato com os invasores.

2 Vertentes do teatro de Márcio Souza

O escritor amazonense Márcio Souza (1946-) é bastante conhecido por seus romances, em particular, por *Galvez, imperador do Acre* (1976), obra que o tornou popular em nosso país. Além dessa, escreveu também outros livros que alcançaram grande repercussão como *Mad Maria* (1980), *A resistível ascensão do boto Tucuxi* (1982), *A condolência* (1984), *O brasileiro voador* (1985) e a tetralogia *Crônicas do Grão Pará e Rio Negro: Lealdade* (1997), *Desordem* (2001), *Revolta* (2005), *Derrota* (2006).

Souza pode ser considerado um construtor de ficções históricas, que em sua trajetória literária

[...] escolheu contar a história da Amazônia, dando destaque aos eventos que marcaram a constituição social, política e econômica desta parte do Brasil. A partir de extensa pesquisa e circulando livremente pelos mais diferentes tipos

de ficção histórica, o autor constrói um amplo painel da história da Amazônia e, nos romances que foi publicando ao longo dos anos, deu destaque a alguns dos estados que compõem a região norte do Brasil. (GOMES, 2017, p. 12)

Em relação às suas produções ficcionais, pode-se sintetizá-las nos seguintes termos:

A tetralogia Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro compõe o conjunto de suas obras mais recentes, produzida em um momento em que várias formas de ficção histórica já foram por ele experimentadas. A inovação em *Galvez, Imperador do Acre* (1976) marca o espaço do autor na história da literatura brasileira e a partir do que passa a ser pensado como um dos escritores do novo romance histórico latino-americano; o tom carnavalesco de *Galvez* volta com sutileza em *Mad Maria* (1980) em que é narrada a construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré; o caráter policialesco em *A Condolência* (1984) em que é abordada a ditadura militar no Brasil; a biografia imaginária de Santos Dumont em *O Brasileiro Voador* (1985); a intertextualidade com Conan Doyle e com toda uma tradição de relatos de viagem pela Amazônia somada a uma narrativa de tom policial e crítico em *O Fim do Terceiro Mundo* (1989) dentre outras obras que vão constituindo o escritor das Crônicas que lança *Lealdade* em 1997, *Desordem* em 2001 e *Revolta* em 2005 [e *Derrota* em 2006]. (GOMES, 2017, p. 12-13)

Verifica-se que Márcio Souza percorre vários períodos históricos da formação do estado do Amazonas em suas narrativas, experimentando, conforme Gomes (2017, p. 13), diferentes formas de narrar literariamente o histórico. Paralela a essa vastíssima obra ficcional, o autor também se voltou para o teatro, embora esta parte de sua atividade literária ainda seja pouco divulgada e conte com pouquíssimos estudos dentro dos meios acadêmicos.

Ele cultivou o cinema também, tendo dirigido, em 1972, dois longas-metragens: *O rio de sangue* e *A selva*. Alguns anos antes, em 1968, teve contato, em Manaus, com o grupo de Teatro Experimental do Serviço Social do Comércio – TESC e, a partir de 1973, voltou-se para a arte dramática quase exclusivamente (CARVALHO, 2001, p. 151). Acabou envolvendo-se com a autoria das peças do referido grupo, que foram publicadas em três volumes: no primeiro (SOUZA, 1997a), estão textos que tratam das culturas indígenas do alto rio Negro; no segundo (SOUZA, 1997b), o assunto predominante é a presença do branco na Amazônia desde o século XIX; no terceiro (SOUZA, 1997c), surgem as peças de caráter político, nas quais o aspecto regional não é tão relevante. Vale ressaltar que “[o]s recursos dramatúrgicos também lhe proporcionarão um amplo campo de debates, dentro e fora do palco. O teatro se torna um veículo propagandístico por excelência para a divulgação de uma cultura regional [...]” (CARVALHO, 2001, p. 152).

As peças que fazem parte do primeiro volume mencionado acima são: *A paixão de Ajuricaba*, *Dessana*, *Dessana*, *Jurupari*, *a guerra dos sexos*, *A maravilhosa história do sapo Tarô-Bequê* e *Contatos amazônicos de terceiro grau* (RODRIGUES e SOARES FILHO, 2021, p. 149).

A paixão de Ajuricaba, segundo Carvalho (2001, p.152), é uma peça construída na forma de tragédia grega, que se vale de um didatismo histórico, e trata do confronto do famoso líder *manau*¹ contra os invasores portugueses no século XVIII. Centra-se no sacrifício de sua amada Nhambu, que se recusa a tornar-se amante de um comandante inimigo.

¹ Indivíduo dos Manaus, índios que habitavam o Rio Negro. *priberam Dicionário*. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/manau>. Acesso em: 15 jun. 2023.

Assumindo o papel de um grande herói da resistência nativa da região, Ajuricaba é a personagem

que retarda a expansão colonialista e resgata o olhar do índio sobre o invasor. O final da peça inverte propositalmente a leitura dos manuais de história amazônica, ao não mostrar Ajuricaba como mártir suicida, mas sendo jogado covardemente às águas pelos soldados portugueses. Essa liberdade de criação marcará também toda a produção de ficção histórica de Márcio Souza. (CARVALHO, 2001, p. 152)

Em *Dessana, Dessana*, texto teatral escrito em parceria com Aldisio Filgueiras, que era seu companheiro do grupo TESC, surge o mito do início do universo sob a ótica indígena, em uma clara alusão bíblica. A propósito dessa empreitada teatral de Márcio Souza, é relevante salientar que

Ao mesmo tempo que mostra a riqueza mítica desses povos, a peça denuncia a marginalização do indígena no caos urbano de Manaus. O mito, nesse caso, funciona como uma janela através da qual é possível ver o esmagamento da cultura nativa frente à colonização ao passo que a fabulação mitológica propõe a perenidade dos povos guardiões dessas narrativas. (RODRIGUES e SOARES FILHO, 2021, p. 149)

Já em *Jurupari, a guerra dos sexos*, ocorre a criação de uma atmosfera de confronto entre o patriarcado e o matriarcado e também se busca demonstrar como os indígenas possam ter resolvido parcialmente essa questão. Nesse sentido, o amor representa, “até um certo ponto, a derrota do matriarcado, sem que o patriarcado possa prescindir da importância da mulher na sua funcionalidade” (CARVALHO, 2001, p. 153).

Em *A maravilhosa aventura do sapo Tarô-Bequê*, o escritor manauara “vai buscar, na área cultural norte-amazônica indígena de seu Estado, a motivação de uma peça moral para as crianças” (CARVALHO, 2001, p. 153). O sapo Tarô-Bequê, protagonista da obra, é um príncipe às avessas, que deseja ser gente para conquistar a mulher amada. Esse desejo reflete, em grande medida, a própria condição humana, cuja infelicidade se deve ao fato de se desejar o que não se tem. No final, a personagem acaba voltando a ser sapo.

Contatos amazônicos de terceiro grau é o último texto do primeiro volume das criações teatrais de Márcio Souza. Nele, a natureza verdejante e a cultura nativas aproximam-se do seu fim, ao som de um gravador, que a esposa de um índio traz para casa e no qual é tocado o *Réquiem* de Mozart, acompanhado dos sons dos tratores que derrubam a mata. Dessa maneira, “[d]ois universos ali se encontram e, sintomaticamente, é a última peça do ciclo indígena. [...] O tom profético da peça não limita, no entanto, a idéia de resistência de uma cultura” (CARVALHO, 2001, p. 153-154) e acentua o confronto entre o homem branco invasor e o indígena autóctone.

Em conformidade com os estudos de Carvalho (2001, p. 154), no segundo volume da série, as peças voltam-se para a presença do branco na Amazônia, em três períodos específicos, e se nota que o autor de *Lealdade* devota-se a questões históricas e aos perigosos e intrincados caminhos da evolução política e econômica da sua região. Os textos que compõem este volume são: *Pequeno teatro da felicidade*, *As folhas do látex*, *Tem piranha no pirarucu*.

O *Pequeno teatro da felicidade* apresenta uma ação que se passa em 1836, em uma Manaus que se encontra sob o domínio dos cabanos. De acordo com Carvalho (2001, p. 154),

A cabanagem, que representou a revolta de caboclos e mestiços em geral contra a exploração e discriminação, aqui é apresentada sob o signo da ambigüidade. Não há causa, por mais “justa”, que signifique ausência de opressão. A peça funciona obviamente como um paralelo da vida política brasileira dos anos 70 [...].

Nas outras duas obras teatrais do mencionado volume, *As folias do látex* e *Tem piranha no pirarucu*, Márcio Souza aprofunda-se em questões bastante delicadas para a sociedade local e que ensejarão dificuldades para o seu grupo teatral e resultarão, em consequência, no fim das atividades do grupo TESC por volta de 1981. Em resumo, pode-se apontar que

A primeira peça traz o registro irônico e debochado do período áureo do extrativismo da borracha em forma de um vaudeville, enfatizando o conflito de interesses multinacionais, a exploração de trabalho do seringueiro e a bancarrota com a concorrência asiática. Fica de tudo isso um profundo mal-estar pelo Brasil, mais uma vez, ter perdido o seu lugar na história. As músicas vão ilustrando o ridículo de uma época em que se podia tudo, sintetizando um período de desperdícios e abusos onde o destino para toda uma comunidade não seria menos heróico. Na outra peça, parece termos chegado à triste consequência final da malbaratada aventura gomífera, quando a Zona Franca, pólo industrial para a produção muambeira manauara, com as bênçãos institucionais, parece ter a missão de recuperar o orgulho regional. Com esse texto dramático, o autor chega ao auge de sua veia corrosiva e sem precedentes nas suas incursões teatrais. Certas figuras da sociedade de Manaus são “folclorizadas” num claro processo dialógico e radical. Ao mesmo tempo, perpassa a consciência de um momento presente que acenava com mais uma ilusão em anos de colonialismo cultural. [...] (CARVALHO, 2001, p. 154-155)

No terceiro volume, composto de *A resistível ascensão do boto Tucuxi*, *Elogio da preguiça* e *Ação entre amigos*, observamos que seus enredos abrangem dois momentos específicos da política brasileira no século XX. O auge do populismo nos anos 1950 é o assunto desenvolvido em *A resistível ascensão do boto Tucuxi*. Nessa peça, transcorre o surgimento, a carreira e a decadência de um conhecido político local, os quais “são mostrados despidoradamente” (CARVALHO, 2001, p. 155). Além disso, é importante salientar que

Esta peça, mais adiante, em 1982, será transformada, com o mesmo título, num dos seus melhores romances, graças também à sugestão das próprias técnicas teatrais utilizadas, tornando a narrativa mais enxuta e deslizando, contudo criando uma nova forma de expressão. (CARVALHO, 2001, p. 155)

Merece ser enfatizada a criação da figura do político concebida por Souza na referida peça e que dialoga com outras figurações teatrais desse tipo brasileiro, como é o caso do Odorico Paraguaçu, de Dias Gomes, seres verborrágicos, mal intencionados, preocupados apenas em obter lucros e vantagens para si próprios:

O Boto Tucuxi é a imagem da camaleônica classe dominante sempre moldando-se aos tempos e lugares para nunca desocupar a cadeira de mando, não medindo esforços nem meios para isso. Discurso demagógico, clientelismo,

suborno, fraude, corrupção sistemática, uso da máquina estatal, chantagem, violência e assassinatos – a lista não é curta – são alguns itens do receituário da pior política brasileira que a peça de Souza expõe. Infelizmente, um quadro que a atualidade não deixa de reiterar. (RODRIGUES e SOARES FILHO, 2021, p. 154)

Os demais textos dramáticos do livro mencionado, *O elogio da preguiça* e *Ação entre amigos*, abarcam a agonia do período militar. Vale frisar que

“O elogio” põe em cena uma embaixatriz de uma tradicional família na política, sua empregada que ela chama de afilhada, um general e um homem misterioso. Crítica corrosiva aos modelos políticos, em especial, à ditadura militar, a peça debocha e ridiculariza as artimanhas da elite no comando da nação. [...] o riso, o deboche, o baixo calão e a ironia mostram a realidade absurda do país onde a minoria rica lamenta a perda de privilégios obtidos com a opressão estatal. Para os abastados, não importa a liberdade de expressão, mas sim os ganhos que a situação pode lhes garantir.

Nessa peça, o coração reacionário do país lamenta a perda de privilégios no ocaso do regime militar, contudo não se trata do fim dessa política do horror, os seus partidários sabem se acomodar e tirar proveito das novas ondas governistas. Enquanto não podem vir à luz plenamente, eles aguardam, pois a intolerância e a sombra dos regimes de mando não se cansam de rondar o Brasil e ressurgem sempre que oportuno [...] (RODRIGUES e SOARES FILHO, 2021, p. 155)

Na segunda peça, *Ação entre amigos*, ocorre o emprego de elementos próprios das histórias de detetives “para o desmascaramento não do assassino propriamente dito, mas para a incriminação de todos que participaram, de uma maneira ou de outra, da loucura dos anos de chumbo” (CARVALHO, 2001, p. 155). A limitação de se lidar com os novos fatos como a redemocratização do país, termina levando ao desconforto de se criar as suas próprias realidades. Trata-se de um texto estruturado em

três atos conforme anuncia o subtítulo, traz um clima de suspense policial numa casa de veraneio em Itatiaia (RJ) num fim de semana chuvoso. Em meio a uma série de assassinatos brutais, as personagens, a maioria relacionada ao campo militar e à política, exasperam os nervos com telefonemas ameaçadores, sonhos nazistas e memórias da violência do período ditatorial. Presas e isoladas na casa, as personagens são confrontadas com sua ligação com o crime e a repressão. Com isso, vem à tona a corrupção, as negociatas e a brutalidade, bastidores da política nacional durante o regime de exceção, mas não exclusivo dele. Mais uma vez, Márcio Souza bate na mesma tecla: o poder não se envergonha dos meios que usa para sua manutenção e seus agentes, qual vendilhões do templo, negociam, indiferentemente, com Deus e com o Diabo. (RODRIGUES e SOARES FILHO, 2021, p. 155-156)

Panoramicamente, ficou evidenciado a importância do teatro de Márcio Souza e suas profundas raízes com a realidade amazônica. No entanto, é importante destacar que ele não se reduz a esse aspecto e é porta voz de outras questões que permeiam a realidade brasileira:

[...] o teatro souziano, de fundas raízes amazônicas, não se limita a olhar apenas a região, antes a insere numa discussão mais ampla em torno da arte, das novas expressões teatrais, dos posicionamentos ideológicos, da política e das problemáticas sociais.

[...]. A dramaturgia de Souza é um rio de muitos afluentes.

Por fim, o teatro de Márcio Souza, antropofagicamente, digere tudo que venha contribuir para a construção de uma dramaturgia crítica, no centro da qual se reflete o mundo, a linguagem artística, as relações interpessoais e o nefasto percurso do poder, mas sem esquecer o ser humano em sua constante busca por liberdade e dignidade. Palco vibrante, ansioso de vida, politizado e belo.

O palco de Márcio Souza é povoado por heróis indígenas, figuras mitológicas do Alto Rio Negro, seres fantásticos do imaginário amazônico, mas também por coronéis da borracha, rufiões, militares empedernidos, políticos corruptos, negociantes cínicos, prostitutas, artistas, idealistas da causa popular, dentre outros. Inseridas nas mais diferentes formas dramáticas, suas criaturas executam o riso e a lágrima, mas sempre de olho na discussão em torno do país. (RODRIGUES e SOARES FILHO, 2021, p. 158-159)

Nota-se uma mescla entre mitos amazônicos e personalidades que fazem parte da realidade brasileira nos escritos de Márcio Souza. Dessa forma, ele conseguiu criar um teatro único e singular, que consegue discutir o local, sem deixar de ser universal, sem deixar de abordar os questionamentos que afligem o ser humano desde os primórdios de sua existência.

3 Ameaças, conflitos e dissonâncias entre brancos e índios

Contatos amazônicos de terceiro grau (SOUZA, 1978) é uma peça curta, estruturada em um único ato. Os protagonistas são um casal de índios bem jovens. Em uma grande casa comunitária, Catuauá está deitado na rede, quando um barulho de máquinas é ouvido e sua mulher, Nudá, chega assustada. Os dois conversam sobre o barulho e Nudá conta ao marido que um estranho tentou falar com ela, que não conseguiu entendê-lo e fugiu. Escondeu-se entre as raízes de uma árvore, enquanto ele lhe falava em uma língua estranha. Por fim, ele foi embora, deixando um objeto no chão, um gravador, que ela leva consigo para dentro de sua casa. O marido a agride por ter feito isso e ela se afasta. Ele chuta o gravador, o qual, acidentalmente, começa a funcionar e se ouve uma música, o *Réquiem*, de Mozart. Ambos discutem a respeito da música e dos estranhos que destroem as matas e perseguem os índios. Enquanto Nudá aponta aspectos positivos em relação aos invasores, que fazem música, Catuauá assinala pontos negativos, vendo-os como um perigo, seguindo os alertas feitos pelo pajé da sua tribo. O casal vai para a rede, enquanto se ouve a música e o ruído dos tratores destruindo a selva.

O título da peça dialoga com uma obra cinematográfica do ano de 1977, *Contatos imediatos do terceiro grau*. A respeito desse filme, Gabriel Carvalho (2018, n. p.) tece as seguintes ponderações:

O contato entre ser humano e vida alienígena é uma das abordagens mais clássicas do cinema, tendo sido explorado desde os primórdios da linguagem cinematográfica. O revolucionário *Viagem à Lua*, de [George Méliès](#), datado de um longínquo 1902, já abordava essa relação do homem com o desconhecido. No entanto, uma das vertentes que mais se deliciaram com essa temática de ficção científica foi a de invasão alienígena, a qual conta com uma vasta coleção de exemplares, de *Vampiros da Alma* a *Independence Day*. Ao seguir essa linha, [Steven Spielberg](#), todavia, opta por transgredir, como poucos fizeram, a mentalidade da presença extraterrestre como maligna. Mais do que apenas ser uma alteração do pensamento próprio da visão humana do espaço, é uma

mudança na forma de se ver o outro, o diferente. Em tempos nos quais refugiados e imigrantes são vistos como pragas a serem exterminadas, lados políticos “opostos” se veem polarizados entre o bem e o mal e religiosos não conseguem sustentar a existência da crença do outro, mesmo que a intenção do cineasta não tenha nenhuma crítica social intrínseca, é extremamente refrescante assistir a vinda de seres de outro planeta, por mais aterrorizantes que sejam, interessados em um simples contato. Com essa mensagem, a premissa do filme é instaurada com aparições de objetos voadores não identificados por todo o planeta.

[...] Por tudo isto e tanto mais, *Contatos Imediatos do Terceiro Grau* caracteriza-se como uma belíssima e magnética obra de ficção científica. [...]

A ameaça alienígena observada na obra cinematográfica é parodiada no texto teatral, uma vez que as terras onde vivem Catuauá e Nudá são tomadas por invasores brancos, que usam suas máquinas para destruir a natureza, derrubar as matas e, em última instância, exterminar o habitante autóctone, com o objetivo de dominar e subjugar minorias. Nesse sentido, eles simbolizam o mal, a destruição, a infelicidade, personificada nos extraterrestres que chegam ao planeta terra na narrativa filmica.

Conforme salientado anteriormente, *Contatos amazônicos do terceiro grau* enquadra-se na vertente de peças de temática amazônica, que têm como núcleos temáticos a história e a mitologia indígenas (RODRIGUES e SOARES FILHO, 2021, p. 148) e se abre com a ameaça de um barulho que amedronta o casal indígena:

Nudá – Eu estou com muito medo, Catuauá.

Catuauá – Tudo já passou, o trovão feio já foi embora.

Nudá – Cheira o meu cabelo, sentes cheiro de medo?

Catuauá – Ouvistes o trovão feio também, não foi? Eu também me assustei.

Todos estão assustados. É um barulho muito feio, muito feio.

Nudá – O trovão me surpreendeu no meio do mato. Pensei que a minha hora tivesse chegado.

Catuauá – Todos ouvimos o trovão, ele vem de longe. (SOUZA, 1978, p. 206)

Percebe-se, no excerto citado, que o jovem índio tenta acalmar sua mulher, mas o barulho, associado a um fenômeno da natureza, o trovão, é algo que incomoda e aterroriza a todos. O fragmento transcrito evidencia as credices indígenas ao associarem o ruído dos tratores com o estrondo do trovão. Em certa medida, eles acreditam que irão sofrer algum malefício e, nisso, não estão equivocados, pois os tratores, ao derrubarem a floresta, são também o prenúncio da destruição das tribos indígenas, dos seus costumes, e em última instância, irão causar a sua dizimação.

Nas previsões do pajé da tribo, evocado nas falas de Catuauá, o homem branco surge como um inimigo, que deverá ser combatido:

Catuauá – O velho pajé disse que há bem duas luas ele já estava vendo na imaginação essa gente de costumes feios subindo o rio. São pessoas que comem gente como onça. E todos perguntaram o que era bom fazer diante dessa gente. O velho pajé respondeu: vocês esfreguem bem o curara [sic] na ponta das flexas [sic] para que nenhum inimigo fique vivo no caso de uma guerra. E homens e mulheres terão que brigar com essa gente feia. (SOUZA, 1978, p. 207-208)

Evidentemente, sabemos que o confronto entre índios e brancos terminou com a derrota daqueles, enquanto estes, por ganância, cobiça, invadiram suas terras, depredaram a sua paisagem, arruinaram suas águas e continuam um processo de destruição que acabará por afetar todos os seres humanos sobre a terra.

Durante o encontro de Nudá com um homem branco, nota-se que a língua é um entrave que impede que os dois se comuniquem e se entendam:

Catuauá – Ele te agarrou, te pegou? Quem é este que viste e que anda com o corpo escondido?

Nudá – Não sei, deve ser aquele que faz o trovão. [...] ele veio sempre me acompanhando rápido, passando a mão na minha costa, no meu braço, no meu cabelo.

Catuauá – O que é que ele queria? Ele te queria? Queria o teu corpo? Queria brincar contigo?

Nudá – Não sei, ele me falava mas eu não entendia nada, nada. Eu estava mais desesperada porque não conseguia entender o que ele me dizia. Quando se entende alguém é mais fácil se defender, responder, dizer não. Mas do jeito que eu estava, não era possível outro gesto além do medo e do desespero completo. Fugir, virar as costas, escapar, é o que se deve fazer quando não se entende o que nosso agressor está nos dizendo. (SOUZA, 1978, p. 210)

Ao não compreender a língua falada pelo homem branco, cujas roupas ocultam o corpo: “Tinha o corpo todo escondido e não estava pintado” (SOUZA, 1978, p. 210), a índia só vê como alternativa a fuga. Não só a sua linguagem é estranha, mas os seus costumes também lhe causam estranheza, pois aquela figura estranha não deixa o corpo à mostra e tampouco tem o rosto pintado, prática comum entre os nativos da floresta.

Na peça, os rumores dos tratores encontram-se, ainda, a certa distância. Contudo, o perigo representado pelo invasor adentra a residência do casal, quando Nudá encontra o gravador caído no chão e o traz para casa:

Nudá – [...] Ele tinha desaparecido e deixado isto aqui (*Mostra o gravador para o marido*).

Catuauá – O que é isto?

Nudá – Não sei. É duro, parece pedra, não sei o que é.

Catuauá – E trouxestes para casa.

Nudá – Será que fiz mal? Não pensei nisso naquela hora, meti no xamaxi e trouxe comigo. Queria que tu visses. (SOUZA, 1978, p. 211)

O marido considera uma falta grave da mulher o fato de ela ter trazido para dentro de sua residência o objeto desconhecido: “Como podes carregar para casa essas coisas porcas que não compreendemos” (SOUZA, 1978, p. 212). Tal fato desencadeia um atrito entre os dois e Catuauá agride a esposa. Assim como a Eva bíblica, que induz seu cônjuge a pecar, Nudá, ao pegar o gravador e levá-lo para sua residência, simbolicamente, permite que o mal invada seu lar.

Ganha relevo na peça em análise a questão do espaço pela existência de elementos que são sugeridos e aqueles que, como o gravador, funcionam como componentes do cenário. A esse propósito é válido ressaltar que

O espaço teatral é multidimensional: arquitetônico, cenográfico e dramaturgico; visual e verbal. Por meio das rubricas, o texto prevê a

materialização de certos signos que constituem o espaço cênico, ou seja, aquilo que está materializado e visível diante dos olhos do espectador (espaço mimético); mas há também um espaço extracênico, mediado pela linguagem, o espaço diegético. O discurso das personagens confere uma existência verbal (não visual) a certos signos [...]; por exemplo, uma personagem pode apontar discursivamente objetos não presentes de fato no ambiente. É diegética também a referência a fatos passados, fora da cena ou num tempo distante; a cena tem apenas existência verbal, narrativa. (PASCOLATI, 2009, p. 105)

Certamente, contribui para a criação do espaço os diálogos entre Nudá e Catuauá, que sugerem a presença dos tratores que derrubam a mata e produzem ruídos amedrontadores. O gravador, conforme assinalamos, por meio da música que transmite, o *Réquiem* de Mozart, torna-se uma prolepse que assinala o desfecho trágico da civilização indígena e a destruição da floresta, fato recorrente na humanidade, desde que o ser humano adentrou o universo indígena, com o falso pretexto de catequizá-los, para ocultar a intenção verdadeira – explorar suas terras e retirar delas metais preciosos, derrubar a mata nativa para efetuar o plantio de lavouras rentáveis ou transformar imensas regiões em pastagens apropriadas para a criação de gado.

Ainda em relação ao tipo específico de música emitida pelo gravador, é relevante pontuar que se trata de uma composição fúnebre, que apresenta as seguintes características:

[...] Um réquiem (do latim *requiem*, acusativo de *requies*, “descanso”) é uma cerimônia prevista na liturgia da Igreja Católica oferecida para o repouso da alma de uma ou mais pessoas falecidas. É frequentemente, mas não necessariamente, celebrada no contexto de um funeral. Era costume os compositores mais antigos musicarem certas partes do texto em latim dessa celebração, que era padronizado. A música para uma missa fúnebre também era conhecida como réquiem. Inúmeros réquiems foram compostos ao longo da história da música, sendo o de Mozart o mais famoso deles [...]. (TOSCANO, 2017, n. p.)

A escolha desse tipo de música desvela a intenção de se enfatizar a destruição e a morte causada pelo invasor branco. Dois universos se entrecrocaram – o do índio, acuado, aterrorizado e impactado pelas mudanças que se infiltram em seu cotidiano e o do estrangeiro, que tem máquinas potentes, escondem o corpo, falam uma língua estranha e são portadores da destruição e do aniquilamento daqueles que cruzam o seu caminho. Dessa maneira,

[...] O gravador deixado na mata pelo homem branco e os tratores são percebidos segundo sua [dos índios] visão mítico-cultural, o que os impede de compreender seu real significado. Trata-se, de fato, de metáforas dramáticas da destruição perpetrada pelos invasores coloniais e pelas empreitadas capitalistas. Desse modo, é significativo que, ao final da peça, o gravador toque o Réquiem, de Mozart, prenúncio de morte, enquanto o barulho dos tratores anuncia a devastação da floresta. Ecologia, arte e denúncia se aliam nesses perigosos contatos de mundos díspares. Partindo da ótica indígena, a peça inverte a forma de perceber o outro, o homem branco é visto como, potencialmente, ameaçador, emissário de morticínios que deve ser evitado, bem diferente da tradicional visão idílica sustentada pelos colonizadores quando da invasão das terras brasileiras. (RODRIGUES e SOARES FILHO, 2021, p. 151)

Verifica-se uma crítica veemente dentro do texto teatral souziano, que apresenta como tema o conflito entre autóctones e estrangeiros, desvelando as mazelas e as atrocidades praticadas por estes e o papel de vítimas assumidos por aqueles, cujas flechas embebidas em curare não serão páreo para os tratores e outros tipos de armas que ocasionaram a dizimação das populações indígenas, fazendo com que os poucos remanescentes de suas tribos ficassem concentrados cada vez mais em pequenas faixas de terras, que continuam a ser invadidas, depredadas, vilipendiadas por seres que se dizem civilizados.

4 Considerações finais

As criações teatrais de Márcio Souza dividem-se em três tendências: aquelas que abarcam as culturas do Rio Negro, textos que abrangem a presença do branco na Amazônia e peças que apresentam um acentuado caráter político.

Contatos amazônicos do terceiro grau insere-se na primeira tendência apontada acima, pois a ação se passa no Vale do Rio Negro e versa sobre os problemas enfrentados pelos índios, quando o homem branco surge em seu território e inicia a destruição paulatina das florestas, fato que vai afetar intensamente a vida daqueles que vivem ali,

Catuauá e Nudá são os personagens centrais da obra e se veem ameaçados pelos barulhos dos tratores que ecoam como trovões e o mal representado na figura do estrangeiro corporifica-se no enredo por meio do gravador que Nudá traz para dentro de sua casa.

Acidentalmente, ao ser ligado, a música que é emitida – o *Réquiem*, de Mozart – funciona como uma premonição do que acontecerá com os moradores da aldeia onde eles residem: a destruição, a degradação, a poluição do espaço e, em suma, a morte, como resultado da ambição desmedida do branco e o seu desejo de dominar e “civilizar” tudo o que considera como selvagem e irracional. A peça funciona como uma crítica extremamente potente, que deixa evidente que o contato entre povos brancos e indígenas será algo desastroso, com consequências nocivas e maléficas para estes, já que desencadeará um processo destrutivo ininterrupto e irreversível.

Referências

- CARVALHO, G. Contatos imediatos do terceiro grau. *Plano Crítico*. 3 de março de 2018. Disponível em: <https://www.planocritico.com/critica-contatos-imediatos-do-terceiro-grau/>. Acesso em: 17 maio 2023.
- CARVALHO, J. C. de. *Amazônia revisitada: de Carvajal a Márcio Souza*. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas de São José do Rio Preto, São José do Rio Preto-SP, 2001.
- GOMES, M. L. “*Como nuvens que jamais seriam chuvas*”: A história, a escrita literária e a memória da Cabanagem nas Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro de Márcio Souza. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande-RS, 2017.
- LIMA, R. e LUNA, S. Paixão na Zona Franca: Márcio Souza e a dramaturgia na Amazônia. *Graphos*, João Pessoa, v. 12, n. 1, jun. 2010, p. 179-197. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/9862/5391>. Acesso em: 17 maio 2023.
- MANAU. Indivíduo dos Manaus, índios que habitavam o Rio Negro. *priberam* Dicionário. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/manau>. Acesso em: 15 jun. 2023.
- PASCOLATI, S. A. Operadores de leitura do texto dramático. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009, p. 93-112.
- RODRIGUES, W. e SOARES FILHO, A. C. Resistências críticas no palco verde de Márcio Souza. *Revista Debates Insubmissos*, Caruaru, PE, Brasil, Ano 4, v. 4, n. 12, jan./abr. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/debatesinsubmissos/article/view/249746/38313>. Acesso em: 14 maio 2021.
- SOUZA, M. *Teatro I*. Textos revistos e estabelecidos pelo autor. São Paulo: Marco Zero, 1997a.
- SOUZA, M. *Teatro II*. Textos revistos e estabelecidos pelo autor. São Paulo: Marco Zero, 1997b.
- SOUZA, M. *Teatro III*. Textos revistos e estabelecidos pelo autor. São Paulo: Marco Zero, 1997c.
- SOUZA, M. *Contatos amazônicos do terceiro grau*. In: ESCOBAR, C. H. et al. *Feira Brasileira de Opinião – A Feira Censurada*. São Paulo: Global, 1978, p. 203-214.
- TOSCANO, F. Mistério e êxtase no Réquiem de Mozart. *Revista Será?* 13 de outubro de 2017. Disponível em: <https://revistasera.info/2017/10/misterio-e-extase-no-requiem-de-mozart-frederico-toscano/>. Acesso em: 16 maio 2023.