



Ajuricaba, um herói da Amazônia: História e mito

Ajuricaba, un héroe del Amazonas: Historia y mito

Saturnino Valladares¹

Resumo

Neste ensaio realizo uma revisão do personagem de Ajuricaba, tanto numa perspectiva histórica como numa perspectiva mitológica. Para alcançar este propósito, tomei como objeto de estudo o texto teatral *A paixão de Ajuricaba* (2005), do escritor amazonense Márcio Souza, e estabeleci um diálogo com estudos literários – como *Personagens e identidades em A Paixão de Ajuricaba, de Márcio Souza*, de Mariana Balduino da Costa – e com os estudos sociológicos de Norbert Elias, Rodolfo Gambini, João de Jesus Paes Loureiro, entre outros. A partir de uma perspectiva histórica, *A paixão de Ajuricaba* trata da presença dos colonizadores portugueses no Amazonas durante o século XVIII e da trágica história dos índios amazônicos a partir da colonização.

Palavras-chave: Ajuricaba. Márcio Souza. *A paixão de Ajuricaba*.

Resumen

En este ensayo realizo una revisión del personaje de Ajuricaba, tanto desde una perspectiva histórica como desde una perspectiva mitológica. Para lograr este propósito, tomé como objeto de estudio el texto teatral *A paixão de Ajuricaba* (2005), del escritor amazonense Márcio Souza, y establecí un diálogo con estudios literarios – como *Personagens e identidades em A Paixão de Ajuricaba, de Márcio Souza*, de Mariana Balduino da Costa – y con los estudios sociológicos de Norbert Elias, Rodolfo Gambini, João de Jesus Paes Loureiro, entre otros. Desde una perspectiva histórica, *A paixão de Ajuricaba* trata de la presencia de los colonizadores portugueses en el Amazonas durante el siglo XVIII y de la trágica historia de los indios amazónicos a partir de la colonización.

Palabras clave: Ajuricaba. Márcio Souza. *A Paixão de Ajuricaba*.

¹ Poeta, ensaísta e tradutor. Doutor em Literatura Espanhola pela Universidade de Santiago de Compostela, Espanha, e professor no Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL e no curso de Letras: Língua e Literatura Espanhola da Universidade Federal do Amazonas. Dirige na editora Valer a coleção “Cima del canto – Lírica espanhola” e é o tradutor dos seus cinco primeiros livros. E-mail: saturninovalladares@ufam.edu.br.

Ajuricaba foi um importante líder dos povos indígenas da Amazônia. Este chefe dos índios Manau “liderou as tribos do Rio Negro na guerra contra os colonialistas portugueses na terceira década do século XVIII” (KRÜGER, 2005). Sobre esta personagem histórica, Márcio Souza escreveu uma das tragédias mais representativas da literatura produzida no Amazonas, *A paixão de Ajuricaba*.

A referida obra apresenta um herói que perdura na memória popular e que se destaca por seus atributos morais e pela altivez do seu caráter, enquanto critica a atuação do colonialismo europeu contra as populações indígenas: escravidão, aculturação, doenças, morte. Uma visão bem diferente da que apresenta *Muraida*, o poema épico escrito em 1785 pelo militar português Henrique João Wilkens (2012, p. 11), que proclama “a excelência do colonialismo, estorvada pelos ataques dos bárbaros destituídos da verdade divina”, como afirma Marcos Frederico Krüger na introdução desta obra, que inicia a literatura em língua portuguesa do Amazonas. As diferenças ideológicas que sustentam ambas as obras são radicais. Porém, o interesse de Márcio Souza por *Muraida* levou à reedição desta obra em 1993. A primeira edição datava de 1819.

O contexto histórico em que se desenvolve *A paixão de Ajuricaba* é comunicado pelo Coro na cena segunda do ato primeiro:

Durante os primeiros anos do século XVIII, os portugueses preocuparam-se em firmar a conquista, penetrando nos grandes territórios amazônicos. Depois da viagem de Pedro Teixeira, sucessivas expedições alargaram a fronteira da colônia. Mas os gentios não aceitavam pacificamente a invasão de suas terras. Aliavam-se contra os portugueses e enfrentavam as bem armadas Tropas de Guerra. Os Manau, povo de Ajuricaba, habitavam neste País romântico que era o vale do Rio Negro. Invadido por portugueses, ingleses, espanhóis, franceses e holandeses, este País romântico passou a ver seus habitantes espoliados e escravizados pelos europeus, preados desumanamente pelos exploradores de droga de sertão. Se bem que o índio já fora considerado pela Igreja Católica como um ser humano digno de receber a graça de Deus e um tratamento mais elevado por parte dos cristãos, ele era invariavelmente trucidado, caçado, combatido ou contaminado por doenças até então desconhecidas pelos curandeiros. (SOUZA, 2005, p. 26-27)

Como se pode ler, esta obra literária transporta conhecimentos históricos sobre a presença dos colonizadores portugueses nos territórios amazônicos no século XVIII e seus

enfrentamentos com os habitantes legítimos destas terras. O trecho também informa que “o índio já fora considerado pela Igreja Católica como um ser humano digno de receber a graça de Deus”. Portanto, num passado recente a Igreja Católica não considerava humanos os índios, o que justificou sua exploração e a crueldade com que eram tratados. Ademais, esta frase antecipa o futuro imediato: os africanos se converterão forçosamente nos novos escravos das colônias, pois a Igreja Católica acreditava que os negros não tinham alma. Sobre a escravidão do seu povo fala o herói Ajuricaba em outros momentos da peça: “Mas que importa o sacrifício da luta, ou de mergulharmos em nossos abraços, se o ferro quente marca a pele de irmãos aprisionados, com uma palavra que desconhecíamos: escravo!” (SOUZA, 2005, p. 20); assim como sobre os perigos da aguardente e as novas doenças que portam os colonizadores e que dizimam a população índia: “Vê, Inhambu, as mulheres cubéia apodrecendo de doenças do mundo. E seus antigos amantes destruídos pela aguardente.” (SOUZA, 2005, p. 38). Além destas terríveis realidades históricas que trouxe a colonização, Ajuricaba se queixa da desconsideração pelo mais essencial, a destruição da floresta que equivale a todo o seu mundo: “Vê, Inhambu, como os brancos não respeitam a floresta.” (SOUZA, 2005, p. 38).

O espaço em que esta peça se desenvolve apresenta uma natureza exuberante e mítica, onde os deuses estão presentes e os seres humanos acreditam nas significações e nos prodígios da natureza e da vida. Este contexto remete às origens de um tempo e uma cultura que já se começam a vislumbrar por cima do ombro. No extraordinário ensaio *Cultura amazônica – uma poética do imaginário*, João Jesus de Paes Loureiro (2015) pinta uma visão da essência sensitiva que, em muitos momentos, dialoga com o ambiente numinoso no qual transcorre *A paixão de Ajuricaba*:

Rica de plasticidade e inocente magia, a natureza amazônica revela-se como pertencente a uma idade mítica, plena de liberdade e energia telúrica. Situa-se em um tempo cósmico no qual tudo brota como nas fontes primeiras da criação: a mata, os rios, as aves, os peixes, os animais, o homem, o mito, os deuses. É nesse contexto que o imaginário estabelece uma comunhão com o maravilhoso, tornando-se propiciador de epifanias. Sob o *sfumato* do devaneio fecundado pela contemplação do rio e da floresta, olhando o horizonte das águas que lhe parece como a linha que demarca o eterno, o homem da Amazônia foi dominando a natureza enquanto ia sendo por ela dominado como forma imaginal motivadora. (PAES LOUREIRO, 2015, p. 26)

Ajuricaba estima a natureza e nela se reconhece, é consciente do próprio valor e do papel transcendental que sua identidade terá na história de seu povo, como figura explicitamente em vários momentos da peça.

Por outra parte, *A paixão de Ajuricaba* apresenta preconceitos que existiam entre as distintas etnias, como quando o chefe Manau, amigo de Ajuricaba, explica para Inhambu que o pai desta vendia pessoas da tribo dos macu para os portugueses, e ela, ainda que negando essa realidade, expressa que “Os macu não prestam para nada, são preguiçosos. Não sabem comer um peixe, se lambuzam todos e são pitiús. Os macu não são índios, são quatás.” (SOUZA, 2005, p. 31). Indignado, numa atitude que, posteriormente, conciliara os povos indígenas amazônicos diante da ameaça do inimigo comum, Manau sentencia na mesma página: “Os macu são nossos irmãos e não fedem mais que você, princesa dos Xirianá”. De forma similar, Teodósio, na cena segunda do ato segundo, explicita diferenças socioculturais entre as etnias que povoavam o Rio Negro: “Mas os homens são diferentes. Entre os Tukano não se podia casar com a própria irmã. Mas os Parintintim permitem o casamento entre irmãos.” (SOUZA, 2005, p. 53).

Curiosamente, hoje se fala do índio como se fosse um único grupo humano, quando em realidade se tratava (e, afortunadamente, ainda se trata) de centenas de etnias social e culturalmente bem diferenciadas. Nos olhos dos invasores europeus essa riqueza multicultural foi singularizada ao ser comparada com a própria, tão diferente. Essa visão limitadora e limitada chega até nossos dias. Em relação a isto, resulta significativo o que escreve o cientista social e psicólogo Roberto Gambini (2000, p. 161):

Hoje, reconhecemos nossas origens indígenas. Mas os índios raramente passam para nós de indivíduos que precisam ser tutelados, pois lhe roubaram as terras; educados, porque precisam se integrar à sociedade; defendidos, porque são minoria; e lembrados porque sua riqueza cultural se expressa em objetos exóticos como os colares coloridos, os arcos e flechas, as redes, os rituais, as pajelanças.

A tragédia também mostra hábitos culturais hoje perdidos, que nestes anos conservavam alguns povos amazônicos, como a antropofagia, tão criticada pelos europeus, que não compreendiam seu caráter ritual. Assim, na cena terceira do ato primeiro, Inhambu fala para o tuxaua Manau: “tu comeu as cinzas do meu pai com mingau de banana” (SOUZA, 2005, p. 26-27). Posteriormente, também o comandante português mencionará esta prática, ainda que com um visor de cruel ironia, dirigindo-se a

Ajuricaba: “Receberás uma sentença justa... e garanto que os juízes do rei não se dão ao hábito da antropofagia.” (SOUZA, 2005, p. 50).

Também o texto faz referência a hábitos que sobreviverão até a época dourada da borracha (entre 1890 e 1920, segundo destaca o excelente ensaio *A ilusão do Fausto*, de Edinea Mascarenhas Dias (2007)). Estou me referindo, por exemplo, aos encontros sexuais no rio ou nos igarapés. Assim, na cena terceira do ato primeiro, Ajuricaba explica com naturalidade a Inhambu: “Um dia, tua mãe tomava banho e Boocépinó apareceu de acanitara, arcos e flechas, pintado de jenipapo. Boocépinó é moço formoso quando quer, e boiou perto de tua mãe. E tua mãe se engraçou de Boocépinó e uniu seu corpo ao dele.” (SOUZA, 2005, p. 33).

A este respeito, cumpre dizer que o processo civilizatório na cidade de Manaus toma uma direção definida na última década do século XIX devido às contradições que propiciou a elite extrativista em seu desejo de impor novos valores culturais e sociais com o propósito – entre muitos outros – de que os homens se tornassem educados e se tratassem com boas maneiras, ou seja, de que se civilizassem. Entendida a civilização como “uma auto-regulação individual de impulsos do comportamento momentâneo, condicionado por afetos e pulsões” (ELIAS, 2006, p. 21), os banhos de igarapé chocavam com a imagem da cidade civilizada e moderna que se procurava e passam a ser vistos como nocivos à moral vigente. Assim, por exemplo, no dia 4 de novembro de 1912, o diário matutino independente O Norte publicou: “Prática que ofende a moral: homens e mulheres que tomam banho na Usina Elétrica em franca promiscuidade como a reviverem toda a primitividade dos costumes passados.” (MASCARENHAS DIAS, 2007, p. 55). Esta despreocupação em mostrar o corpo nu denota que, até então, no estilo de vida de muitos manauaras era natural esta visão, pelo menos no lugar apropriado, e que não provocava nenhum sentimento de vergonha. É a partir deste contexto sociocultural que se deve entender o diálogo entre Ajuricaba e sua esposa.

Além de informar sobre o contexto histórico, como já se viu, o Coro tem outras funções na peça, como a de anunciar o enredo da obra dramática, como na cena sexta do ato primeiro:

Mas os portugueses não podiam tolerar por muito tempo a resistência de Ajuricaba. Eles precisam fincar suas tropas na área do Rio Negro, sob pena de perderem o domínio para os outros europeus. Ajuricaba impedia o avanço de qualquer tropa lusitana e guerreava os índios traidores. O nome

de Ajuricaba logo foi conhecido na capital da província. Era preciso destruir o orgulhoso caudilho da selva. Um processo é organizado em Belém para promover a guerra a Ajuricaba. Ajuricaba é acusado de manter aliança com os holandeses hereges. Ajuricaba deve ser preso e imediatamente julgado. O Rio Negro deve pertencer ao rei de Portugal. (SOUZA, 2005, p. 42)

Neste parágrafo é interessante a inteligente intervenção do autor, em estilo indireto livre, no pretendido discurso objetivo do Coro. Ajuricaba “guerreava os índios traidores” e “deve ser preso e imediatamente julgado”, pois “O Rio Negro deve pertencer ao rei de Portugal”. Ironicamente, Márcio Souza questiona a visão política e justiceira dos opressores com a intenção de que o espectador ou leitor responda à provocação com uma postura crítica. As pessoas que defendem suas tradições sociais e culturais e seus territórios são os traidores porque não reconhecem sobre eles a soberania do rei de Portugal? Ante esta afirmação, o leitor ou espectador é obrigado a contradizer energicamente a história escrita pelos vencedores, e a identificar-se com Ajuricaba: “Eu quero meu povo súdito de suas próprias leis. Não conheço este rei de Portugal tão poderoso e nem dele pedimos proteção contra o herege. Meu povo quer a terra que sempre lhe pertenceu e quer continuar vivendo com Jurupari e seus antepassados.” (SOUZA, 2005, p. 49-50).

Em outras ocasiões o Coro se serve de um tom solene, transcendente, mítico que aproxima Márcio Souza dos grandes trágicos gregos: Sófocles, Ésquilo e Eurípedes. Desta forma, discorre o Coro na cena quinta do ato primeiro:

De braços valorosos vamos agora cantar, e do homem que primeiro manteve livre o nosso País romântico. Ó gênios da floresta. Ó justos combatentes. Descei agora Musa, que tímida perdurais pelos tempos, abri a nossa boca como um vulcão em lavas e sem medo entoai por nossos corpos os gritos que clamam secos na garganta atrofiada. Ó Musa de povos que jamais se rendem. Ó Musa de povos que morrem de pé. Ó Musa de povos que resistem com coragem. Ó Musa de povos que defendem a liberdade. Escapa de tua prisão, doce inspiradora, vem agora presidir por entre a trovoadas do inverno, a luz que acende no abismo. (SOUZA, 2005, p. 40)

A influência da tragédia grega nesta peça já foi advertida por outros críticos, como Marcos Frederico Krüger (2005), que, na orelha da obra, relaciona *A paixão de Ajuricaba* com *Medeia*, de Eurípedes, “menos pela ação e mais pelo acontecimento inicial que redundou no caso grego, na tensão fundamental do texto”, pois em ambos os casos os protagonistas masculinos sequestram aquelas que serão suas esposas. Em outro momento

Krüger (2005) comenta:

Na tragédia de Ajuricaba, o poder maior soerguido contra o mundo indígena foi a civilização ocidental. Os valores religiosos trazidos pelos lusíadas não são preponderantes na ação e existem como reflexões do novo ambiente socioeconômico regional. Tal como em *Medeia*, o homem não luta contra deuses que lhe são superiores, mas contra decisões políticas inconvenientes.

Em *Personagens e Identidades em A Paixão de Ajuricaba*, de Márcio Souza, Maria Balduino da Costa analisa “os conceitos relativos à paixão, e, por extensão, ao *pathos*, conforme sua origem grega, presentes não só no título da obra teatral como em todo seu enredo” e a “relação entre *A Paixão de Ajuricaba* e alguns componentes presentes na tragédia grega, tais como a figura do herói, da vingança, do coro, entre outros termos como a *diké* (justiça) e a *hybris* (desmedida)” (BALDOINO DA COSTA, 2012, p. 13). Para um pormenorizado estudo sobre este assunto, remeto o primeiro capítulo desta lúcida dissertação, intitulado “A paixão” (BALDOINO DA COSTA, 2012, p. 18-40).

Em algumas passagens, Márcio Souza apresenta falas breves e repetitivas na língua dos protagonistas que fazem com que a cena se envolva num ambiente mítico e misterioso, pois, evidentemente, o autor é consciente de que a grande maioria dos espectadores ou leitores não conhecem esta língua. Este uso da palavra tem uma função poética. É assim que acontece no final da terceira cena do ato primeiro:

[INHAMBU]

Arépé Aiuricaua oén encoiçauêpê. Nô-aitêc noaitêc-ô. Oi potocai iréun-né.
Arépéc Aiuricaua oén encoiçauêpê Nô-aitêc noaitêc-ô. Oipotocai Iréun-né.

[AJURICABA]

Noá manapi aiunhá bascana noline. Noá manapi aiunhá bascana noline.
(SOUZA, 2005, p. 35)

Ajuricaba é também um modelo de aspiração a um ideal ético de vida, um exemplo de dignidade, um símbolo da liberdade do ser humano: “Somos hoje obrigados a esta obstinação de que nos acusas. É a nossa razão de viver. Se não vale a pena viver por isto, então viver não é imprescindível.” (SOUZA, 2005, p. 46). O guerreiro luta para salvar seu povo, sem renunciar aos seus ideais, ao respeito pelas tradições dos antepassados, ao seu orgulho que os invasores não podem macular. Na cena oitava do ato segundo, intitulada “A morte do tuxaua Ajuricaba”, assim se expressa o herói:

Eles pensam que me escravizarão [...] Mesmo que os pajés tivessem adivinhado por entre a fumaça do cigarro de ipadu o que viria acontecer, nós deveríamos ter feito exatamente a mesma coisa que fizemos, se nos importássemos minimamente com as tradições de nossos antepassados e com o julgamento de nossos descendentes. Sei que me consideras um derrotado, mas se houvéssemos entregado nossa terra sem luta, uma terra acovardada ante os invasores, nós que sempre preferimos os perigos da liberdade à acomodação vergonhosa... como poderíamos enfrentar a voz de nossas consciências? Como poderíamos suportar o olhar de nossos filhos? No futuro os filhos desta terra poderão dizer com orgulho: nossos avós não nos deixaram a vergonha como herança. (SOUZA, 2005, p. 70)

Sabedor de que sua vida e o exemplo de sua morte serão um paradigma para os seus, sentencia: “meu povo lutará até morrer” (SOUZA, 2005, p. 71). De novo, o texto adianta uma série de fatos históricos que terão como resultado o genocídio dos Aruaque.

Um soldado português é quem comunica as circunstâncias da morte de Ajuricaba: “Era muito rebelde, meu comandante. Debatia-se como um louco. Fizemos tudo o que era possível para mantê-lo a bordo. Jogou-se como um insano e quase nos leva a todos para a morte. Seu corpo não foi encontrado. Que Deus tenha piedade.” (SOUZA, 2005, p. 71-72).

Em relação à personagem de Ajuricaba e à identidade indígena do povo brasileiro, Baldoino da Costa comenta o seguinte:

Para o autor, os índios fortes e heroicos que abrigam nossa imaginação seriam um mito, pois são, na verdade, um conjunto de populações espoliadas, necessitadas e injustiçadas. Pouco restou em nossa memória coletiva dos povos que aqui foram encontrados pelos portugueses, soberanos em sua organização social, integrados ao meio ambiente, donos de uma linguagem e de uma espiritualidade próprias, por meio das quais elaboraram mitos e rituais que respondiam às suas necessidades. É esse índio íntegro que, de acordo com a análise de Gambini, foi subtraído do processo de formação da alma do povo brasileiro, que ficou psicologicamente marcado por essa espécie de mutilação. E esse índio pode ser encontrado de forma representativa em *A Paixão de Ajuricaba*. (BALDOINO DA COSTA, 2012, p. 12)

A luta de Ajuricaba é continuada pelo aculturado índio Teodósio, que se apresenta como segue: “Nasci tukano em Wapui-Cachoeira e me chamaram Dieroá. Fui catequizado pelos irmãos carmelitas e me batizaram Teodósio, hoje não sou mais índio.” (SOUZA, 2005, p. 52). Convertido em carcereiro do seu próprio rei e sabedor da sua morte, reflete com amargura sobre a falsa identidade com a que o vestiram os colonizadores e toma a firme decisão de entrar na luta armada para libertar seu povo: “E olhei para mim mesmo e

vi a miséria que era. Um homem sem família e sem tradição. Um homem sem mortos e sem raça. Eu então corri e tirei minhas roupas de branco [...] Meu nome é Dieroá, antigo assimilado de nome Teodósio, guerreiro e flagelo dos portugueses.” (SOUZA, 2005, p. 75). Com este discurso termina *A paixão de Ajuricaba*: Teodósio expõe o passado, criticando o presente e antecipando o futuro.

Em relação ao contexto histórico no que a tragédia estreia, no ano de 1974, também pode-se pensar que Márcio Souza está anunciando a luta do povo brasileiro e o fim da ditadura. Convém lembrar que *A paixão de Ajuricaba* foi a primeira peça que o escritor amazonense escreveu para o Teatro Experimental do Sesc (Tesc), e a primeira de muitas que abordaram “[...] a história ou crônica e a mitologia dos povos amazônicos” (BALDOINO DA COSTA, 2012, p. 12).

Em definitiva, *A paixão de Ajuricaba* conta a história de um jovem guerreiro, o chefe dos Manau, que preferiu se jogar nas águas do rio a ser escravo dos portugueses. Conseqüentemente, esta peça apresenta uma série de fatos históricos, que constituem um fragmento da trágica história dos Aruaque nos séculos XVII e XVIII e, numa perspectiva mais ampla, da realidade dos índios amazônicos a partir da colonização. Com extremado lirismo, Márcio Souza narra a tortura e a aniquilação dos indígenas em um momento, o ano de 1974, que propiciou que os espectadores brasileiros sentissem a tragédia do guerreiro como própria, pois o país se encontrava sob uma férrea ditadura militar havia dez anos, pelo que os reprimidos estudantes, intelectuais e prisioneiros políticos encontraram na obra grandes significados e representações da atualidade daqueles dias. Por tanto, Márcio Souza critica a história que os colonizadores e os seus descendentes tinham silenciado e, implicitamente, critica a falta de liberdade no Brasil na década dos setenta do século passado.

Referências

BALDOINO DA COSTA, Mariana. **Personagens e identidades em *A Paixão de Ajuricaba*, de Márcio Souza**. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia. Universidade Federal do Amazonas. Manaus: 2012.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**: uma história dos costumes. Tradução: Ruy Jungmann. Revisão e apresentação: Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1994.

GAMBINI, Rodolfo. **Espelho índio**: a formação da alma brasileira. São Paulo: Terceiro Nome, 2000.

KRÜGER, Marcos Frederico. [Orelha do livro]. In: SOUZA, Márcio. **A paixão de Ajuricaba**. São Paulo: Editora Valer/Edua, 2005.

MASCARENHAS DIAS, Edinea. **A ilusão do Fausto** – Manaus 1890-1920 –. Manaus: Editora Valer, 2007.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. **Cultura amazônica** – uma poética do imaginário. Manaus: Editora Valer, 2015.

SOUZA, Márcio. **A paixão de Ajuricaba**. São Paulo: Editora Valer / Edua, 2005.

SOUZA, Márcio. **Ajuricaba**. O caudilho das selvas. São Paulo: Editora Callis, 2006.

WILKENS, Henrique João. **Muraida**. Manaus: Editora Valer, 2012.

Submetido em: 08 jun. 2020

Aprovado em: 23 jul. 2020