
Ficção e história em *A paixão de Ajuricaba*, de Márcio Souza

Fiction and History in A Paixão de Ajuricaba, by Márcio Souza

Autoria: Cassia Sthephanie Cardoso da Silva

 <https://orcid.org/0000-0003-2868-8516>

Coautoria: Jean Pierre Chauvin

 <https://orcid.org/0000-0001-9514-109X>

Coautoria: Marcelo Lachat

 <https://orcid.org/0000-0003-0353-8618>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.185954>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/185954>

Recebido em: 19/05/2021. Aprovado em: 09/12/2021.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, Ano 10, n. 19, ago.-dez., 2021.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

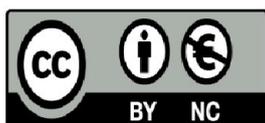
Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.  [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)

Como citar (ABNT)

SILVA, Cassia Sthephanie Cardoso da; CHAUVIN, Jean Pierre; LACHAT Marcelo. Ficção e história em *A paixão de Ajuricaba*, de Márcio Souza. *Opiniões*, São Paulo, n. 19, p. 108-127, 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.185954>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/185954>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais

ficção e história em *a paixão de ajuricaba*, de márcio souza

Fiction and History in *A Paixão de Ajuricaba*, by Márcio Souza

Cassia Sthephanie Cardoso da Silva¹

Universidade de São Paulo – USP

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.185954>

Jean Pierre Chauvin²

Universidade de São Paulo – USP

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.185954>

Marcelo Lachat³

Universidade Federal de São Paulo – Unifesp

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.185954>

¹ Cassia Sthephanie Cardoso da Silva é mestranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela USP. E-mail: cassiacardoso@usp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2868-8516>.

² Jean Pierre Chauvin é doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP. É Professor Associado da ECA, onde leciona Cultura e Literatura Brasileira. E-mail: tupiano@usp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9514-109X>.

³ Marcelo Lachat é doutor em Literatura Portuguesa pela USP. É professor adjunto do Departamento de Letras da UNIFESP. E-mail: marcelo.lachat@unifesp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0353-8618>.

Resumo

Neste ensaio, discute-se a peça *A paixão de Ajuricaba* – escrita por Márcio Souza e encenada, pela primeira vez, em 1974 – à luz dos eventos relacionados aos duros combates entre os invasores portugueses e os Manaús, no vale do Rio Negro, entre 1723 e 1728. As ações das personagens sugerem que essa obra é um marco na representação menos idealizada dos indígenas, que ganham voz própria, favorecidos pela ausência de um narrador.

Palavras-chave

Literatura Amazônida. Márcio Souza. Ajuricaba.

Abstract

In this essay, the play *A Paixão de Ajuricaba* – written by Márcio Souza and staged for the first time in 1974 – is discussed in light of events related to the fierce battles between the Portuguese invaders and the Manaús, in the Rio Negro valley, between 1723 and 1728. The characters' actions suggest that this work is a landmark in the less idealized representation of the indigenous people, who gain their own voice, favored by the absence of a narrator.

Keywords

Amazonid Literature. Márcio Souza. Ajuricaba.

retrato de ajuricaba

Enquanto vigoraram os movimentos de colonização dos territórios tomados pelos europeus, a história da América se construiu sob o olhar de alteridade. Particularmente no Brasil, no que diz respeito ao convívio entre portugueses e indígenas, criou-se “um imaginário conciliador do processo de fundação da nação”, resultando numa “ótica que ‘naturaliza’ o processo de mestiçagem” (OLIVIERI-GODET, 2012, p. 64), quando, na realidade, a concepção de “mestiço” carrega consigo o estro invasor. Frente à potência da Igreja e a pujança marítima dos portugueses, determinados episódios transcorridos nos séculos XVII e XVIII foram decisivos para compreender o papel da conversão dos povos indígenas que habitavam a região do Rio Negro, como os Manaús.

Em decorrência do processo de mestiçagem, o nacionalismo foi imposto e a ideia de colonização se transformou em sinônimo de etapa para constituição da nação (supostamente) “brasileira”. Vale lembrar que, até recentemente, alguns historiadores pretendiam estimular o sentimento de “pertencimento” nacional, muito antes de o Brasil vir a sê-lo⁴. As missões jesuíticas marcam a imponente trajetória dos padres que afirmavam salvar os gentios dos males de não pertencerem ao Deus cristão, fazendo com que os convertidos pudessem servir ao rei e à Igreja, e criando conflitos com aqueles que se opunham aos seus propósitos político-religiosos.

Um desses conflitos ocorreu na Amazônia entre 1723 e 1728 - na região do alto Rio Negro (hoje pertencente ao estado do Amazonas) - e ficou conhecida como Guerra dos Manaús. O embate foi marcado pelas contraposições ideológicas entre os portugueses e os indígenas que habitavam o entorno do rio. Na liderança dos diversos povos nativos, estava Ajuricaba, o Tuxaua dos Manaús. Personagem histórica e emblemática, o líder indígena se tornou um herói na literatura brasileira e passou a lastrear a construção identitária do estado amazonense.

[CORO]

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

⁴ Como mostram Evaldo Cabral de Mello, em *Um Imenso Portugal*, São Paulo: Editora34, 2002 e Pedro Puntoni, em *O Estado do Brasil*, São Paulo: Alameda, 2013.

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)

Graças aos documentos oficiais da época, é possível comprovar a existência do líder indígena na história da colonização brasileira. A partir desses registros, as representações literárias moldam uma personagem que sustenta as características heroicas de um combatente e defensor de sua cultura. Na produção teatral *A paixão de Ajuricaba*, escrita por Márcio Souza⁵, o Tuxaua simboliza a memória popular indígena. Nessa peça, o autor evidencia a integridade e princípios dos povos nativos ao mesmo tempo em que apresenta o caráter invasor dos povos europeus, retratando a escravidão, a aculturação, as doenças trazidas por eles, os abusos sexuais e as mortes (VALLADARES, 2020, p. 252).

Encenada pela primeira vez em 1974, *A paixão de Ajuricaba* trouxe não apenas acontecimentos históricos do século XVIII, mas também representou a resistência ao cenário político brasileiro da época em que chegou aos palcos: completavam-se dez anos de implantação da ditadura militar. Com todas as limitações políticas e sociais que o regime exigia, as artes não contavam com apoio do governo. Portanto, a peça de Márcio Souza permitiu que o público estabelecesse analogias entre os séculos XVIII e XX, já que ambos foram marcados pelas violentas formas de repressão. Escrita e dirigida por um amazonense, *A paixão de Ajuricaba* está ambientada na Amazônia, precisamente no Rio Negro, no ano de 1727. Dividida em dois atos, a obra reproduz a desenvoltura do protagonista, chefe dos Manaús, na guerra contra os portugueses. Usando a “diplomacia”, Aiuricaua (ou Ajuricaba) promoveu a união entre povos indígenas – que se distinguiam em nomes, línguas e hábitos – para defender o território em que viviam.

A bravura do protagonista favoreceu a construção da identidade regional amazônica, traçada e caracterizada por essa resistência e capacidade de superação (COSTA, 2012, p. 51). Acerca dessa construção identitária, cabe ressaltar também a contribuição de uma nova historiografia sobre os povos indígenas, que começa a ser escrita mais incisivamente a partir da década de 80 e que os considera não como meras vítimas do processo civilizatório, mas sim agentes do processo histórico; ou seja, destacam-se a disposição à resistência e a não passividade ou ingenuidade diante do contato com os brancos. Por um lado, concebe-se o “índio” como um ser predominantemente dócil; por outro, ganha mais consistência a imagem de nativos fortes e resistentes. Politicamente falando, “[...] alimenta os estereótipos do índio

⁵ Neste artigo, utiliza-se a segunda edição do texto, editada em 2005.

dócil e receptivo à ‘civilização’ que se contrapõe ao do selvagem rebelde e canibal.” (OLIVIERI-GODET, 2012, p. 65).

inhambu e outras personagens

Configurações contrastantes são reservadas para outras personagens da peça, como Inhambu, esposa do Tuxaua; Teodósio, um índio convertido ao catolicismo; o Irmão Carmelita e o Comandante Português – líder da missão portuguesa. Para começar, o nome da indígena contradiz o seu destino, como sugere Mariana Baldoino da Costa (2012, p. 88), já que a princesa dos Xirianá está “[...] ora nas ‘garras’ do seu pai, ora nas de Ajuricaba e principalmente nas do Comandante Português [...]”.

“Inhambu” remete ao Tupi: ave que levanta voo rumorejando, cantando de maneira branda. Quer dizer, a princesa Inhambu apresenta os atributos de um pássaro que possui capacidade limitada de voar, como se vê no trecho do diálogo entre ela e o Irmão Carmelita: “meu marido será condenado em Belém ou eu me tornarei indigna de viver. Não posso deixá-lo parecer e não posso salvar-me” (SOUZA, 2005, p. 65). Evidentemente, ela não está indiferente à situação.

Quando aprisionada pelo Tuxaua, por exemplo, Inhambu diz ao soldado Manaú: “chega pra lá, guerreiro, e leva teus abius, eles estão verdes ainda” (SOUZA, 2005, p. 31). Face à prisão do esposo, a personagem assume outra performance, temendo pela sorte dele:

Agora já perdi minha ousadia, que somente em amor tinha razão, infeliz dizer quão permaneço, difícil me seria. Assim, por ser me esforço como o são os que escondem a sua vilania; sou por fora alegria e por dentro amargor no coração. (idem, p. 59)

Pressionada pelo Comandante Português para ceder sexualmente a ele, em troca da libertação do marido, ela repele o homem branco: “Por que não me matas? Por que não me esmaga como a um inseto? Por que não me queimas o corpo? Por que não me furas os olhos? Por que não me parte as pernas?” (idem, p. 67). Resistindo ao Comandante, Inhambu se porta de maneira arisca e digna, reproduzindo a postura do povo indígena liderado por Ajuricaba.

Já a presença de Teodósio traz à tona questões de identidade e pertencimento, pois ele simboliza o índio convertido ao catolicismo que passa a servir ao rei e não mais ao próprio povo: “Nasci tukano em Wapui-Cachoeira e me chamaram Dieroá. Fui catequizado pelos irmãos carmelitas e me batizaram Teodósio, hoje não sou mais índio” (idem, p. 52). A personagem também poderia ser entendida como uma alegoria da ingenuidade, como seu nome (de origem grega) sugere: “Teodósio” significa pessoa generosa, presente para os deuses, como destaca Baldoino da Costa (2012, p. 89). Durante seu convívio com Ajuricaba,

enquanto ele estava preso, esse aliado dos portugueses demonstrava inquietação com as indagações e respostas do líder indígena. Teodósio sintetiza a aculturação: herança legada pelos portugueses aos índios, que, cooptados ou escravizados, prestaram valiosos serviços à Coroa.

Nucleares para a invasão portuguesa, o Comandante é o braço armado que representa o Estado, ao passo que o Irmão Carmelita figura o papel controverso da Igreja (idem, p. 91). Eles materializam a prepotência expansionista e salvífica do reino:

Sérgio Buarque de Holanda [1959] define os portugueses tal como se mostra o personagem do Comandante, afirmando que seriam características dos brasileiros, herdadas pelos iberos, a sobranceira hispânica, o desleixo e a plasticidade lusitanas, também o espírito aventureiro e o apreço à lealdade de uns e outros e, ainda, seu gosto maior pelo ócio do que pelo negócio. ‘Da mistura de todos esses ingredientes, resultaria uma certa frouxidão e o anarquismo, a falta de coesão, a desordem, a indisciplina e a indolência. Mas derivam delas, também, o autoritarismo e a tirania.’ (COSTA, 2012, p. 92)

Ora, é justamente a presença do colonizador que ressalta o *ethos*⁶ do protagonista. Ou seja, a coexistência de Ajuricaba e do Comandante se revela um ingrediente fundamental, pois o combate verbal salienta as qualidades de um e as pechas do outro. Portanto, a rixa entre os dois, de acordo com o que se verifica no excerto a seguir, é imprescindível para o andamento da narrativa, visando ao heroico fim de Ajuricaba: “Tu és um selvagem sem nome e estirpe, um homem que nem a graça de Deus recebeu, nem a água do perdão de Cristo molhou a fonte. Teu nome se perderá no emaranhado dos rios, assim como tua história de pobre” (SOUZA, 2005, p. 48), diz o Comandante ao nativo que está preso. Prevendo o futuro escravista que o reino lhe oferecia e preferindo a morte, Ajuricaba declara ao Irmão Carmelita:

Sei que me consideras um derrotado, mas se houvéssimos 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

⁶ Neste trabalho, emprega-se o termo *ethos* na acepção aproximada de “caráter”, ou seja, como conjunto de características (físicas e morais) que projetam um “eu” coeso e coerente no âmbito do discurso.

orgulho: nossos avós não nos deixaram a vergonha como herança. (SOUZA, 2005, p. 70)

Personagens de uma história inspirada em mitos, essas figuras acenam para os limites da verossimilhança. Ajuricaba, Inhambu, Teodósio e o Comandante sentem, pensam e agem como representações arquetípicas. Talvez por isso mesmo, eles ainda perdurem na memória popular, mais de trezentos anos depois dos eventos históricos narrados, ficcionalmente, na peça de Márcio Souza. *A paixão de Ajuricaba* revela ao público um olhar atento sobre a alteridade. O reconhecimento do outro é fundamental para o argumento da obra. Atenta às lacunas de incerta historiografia, o enredo concebe o índio como agente ativo da história.

o mito de ajuricaba entre história e ficção

Para além da recriação dos duros embates entre invasores e nativos, é imprescindível contextualizar criticamente a peça de Márcio Souza. Uma importante fonte histórica para a constituição do mito de Ajuricaba é a carta escrita, em Belém do Grão-Pará, pelo português João da Maia da Gama (governador e capitão-general do Estado do Maranhão e Grão-Pará entre 1722 e 1728), destinada ao rei D. João V e datada de 26 de setembro de 1727. Nesse documento, Gama defende a “guerra justa”, contra dois povos indígenas, os Manaús e os Mayapenas, a qual já ocorria desde 1723 com o propósito principal de prender e castigar o líder do primeiro desses povos: o “infiel Ajuricaba, soberbo e insolente” (também referido na carta como “bárbaro” e “régulo”). Isso porque tal guerra na região do Rio Negro proporcionaria um “grande aumento de vassalos de Vossa Majestade e grande número de Almas para Deus”, ou seja, mais escravos para o Império Português e mais fiéis para a Igreja Católica. Assim, o governador e capitão-general do Maranhão e Grão-Pará informa a D. João V que as tropas a serviço do reino derrotaram e aprisionaram o chefe dos Manaús e seus aliados, bem como relata, no fim da missiva, o episódio que embasa o mito desse herói indígena:

Vindo o dito Ajuricaba preso para esta praça, e ainda dentro do seu rio se levantaram na Canoa em que vinham em grilhões, e quiseram matar os soldados, e postos estes em Armas, acutilados uns, e mortos outros, se deitou o dito Ajuricaba ao mar, e outro Principal, e não apareceram mortos nem vivos, e pondo de parte o sentimento da perdição da sua Alma, nos fez muita mercê por nos livrar do cuidado de o guardar. (GAMA, 1727, n. p.)⁷

⁷ A edição consultada dessa carta setecentista sobre a guerra dos Manaús é a que se encontra disponível no site do projeto “Impressões rebeldes: documentos e palavras que forjaram a história

Da perspectiva lusitana e católica, Ajuricaba é visto, portanto, como um proeminente inimigo da Coroa e da Igreja no norte da América Portuguesa. É justamente esse régulo do Rio Negro – índio infiel, soberbo, insolente e bárbaro – que ressurge como herói, como “mártir acorrentado no suor da luta” em *A paixão de Ajuricaba*. Dessa maneira, a obra de Márcio Souza subverte a história tradicional, eurocêntrica e:

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. (VALLADARES, 2020, p. 252)

O próprio autor da peça, em outro texto (de caráter mais historiográfico e didático) acerca desse “caudilho das selvas”, ressalta que “é sempre assim que acaba a história dos heróis brasileiros: presos, torturados e mortos” (SOUZA, 2006, p. 12). Nesse sentido, logo no início de *A paixão de Ajuricaba*, o coro anuncia o trágico heroísmo do rei dos Manaús:

Ó morte viva! Ó infâmia! Ele que perdido está pelo esquecimento e quase encoberto pela lenda na memória, ó herói, nenhum favor necessitas pelo teu sangue real derramado, somente nós, os pobres desgraçados, hoje de um herói precisamos. Do seu gesto passado e lembrado, que um poder mais forte e injusto destruiu, nós pedimos, ó senhor Deus dos oprimidos, voltaí a face deste homem para a terra, para que seja a graça de seus filhos. A dupla desdita de Ajuricaba aqui contamos, até quando a nossa voz for permitida, infeliz filho do rio Negro, rei dos Manau, e de como ele sofreu, quando, amando ternamente, quis defender dos abusos seus súditos. (SOUZA, 2005, p. 18)

A presença marcante do coro, o destino infausto do nobre herói e o estilo grandiloquente do texto remetem às tragédias gregas, modelos reinventados nessa obra de Márcio Souza, que pode ser caracterizada, conforme a proposta de Balduino da Costa (2012, pp. 27-33), como uma “tragédia greco-indígena”. Ou ainda, é possível pensar que se trata de uma tragédia amazônica, que busca reescrever a

dos protestos no Brasil”, coordenado pelo Prof. Dr. Luciano Figueiredo, da Universidade Federal Fluminense (UFF). Disponível em: <https://www.historia.uff.br/impressoesrebeldes/?documento=carta-de-joao-da-maia-da-gama-ao-rei-d-joao-v-referindo-o-castigo-dos-manaos-a-prisao-e-morte-de-ajuricaba>. Acesso em: 10 dez. 2021.

história da região do Rio Negro adotando o ponto de vista dos “filhos” de Ajuricaba, dos “pobres desgraçados”, dos “oprimidos”, cujo verdadeiro rei nas primeiras décadas do século XVIII não foi D. João V. Como vaticina o autêntico rei e herói dos Manaús – e de seus desgraçados e oprimidos descendentes –, “no futuro os filhos desta terra poderão dizer com orgulho: nossos avós não nos deixaram a vergonha como herança” (SOUZA, 2005, p. 70), pois eles saberão que seu povo lutou até morrer. O sacrifício de Ajuricaba ao se jogar da canoa não mais significa a perdição de sua alma e a vitória dos portugueses, como queria João da Maia da Gama, mas o prenúncio da liberdade dos amazônidas: “Eu quero meu povo súdito de suas próprias leis” (SOUZA, 2005, p. 49). Desse modo, a peça consiste numa “metaficção historiográfica”:

No século XIX, pelo menos antes do advento da “história científica” de Ranke, a literatura e a história eram consideradas ramos da mesma árvore do saber [...]. Então veio a separação que resultou nas atuais disciplinas distintas, a literatura e os estudos históricos [...]. Entretanto, é essa mesma separação entre o literário e o histórico que hoje se contesta na teoria e na arte pós-modernas, e as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita têm em comum do que em suas diferenças. Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa. (HUTCHEON, 1991, p. 141)

Em decorrência disso, “a metaficção historiográfica sugere que verdade e falsidade podem não ser mesmo os termos corretos para discutir a ficção” (idem, p. 146), porquanto “a ficção pós-moderna sugere que reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico” (idem, p. 147). O passado da Amazônia é reescrito ou rerepresentado em *A paixão de Ajuricaba*, sendo revelado ao presente para que os povos amazônicos cantem e escrevam o futuro com suas próprias bocas e mãos. Enfim, como suplica e apregoa o coro na última cena da peça (a nona do segundo ato):

Agora que somente a memória confia no futuro, esse fraco estojo que o humano encerra as coisas permitidas do presente, nós suplicamos a todos que esta tragédia ouvem, se algo sucedeu que

vossas almas engradeceram, agradeçam não a nós que somos ímpios, mas ao herói e à semente por ele plantada. E se algo sucedeu que vossas almas se degradaram, suplicamos também que relevem isso como falta de nossa ignorância e livre de nossa vigilância, comum a um raciocínio pobre e desacostumado. A Ajuricaba que mergulhou na lenda escura, que o futuro o chame com palavras de carinho, e o povo o sinta com carinho redobrado, cantando canções, baladas e poemas. (SOUZA, 2005, p. 73)

A *paixão de Ajuricaba* ficcionaliza historicamente ou historiciza ficcionalmente diferentes “estratos do tempo”⁸: o mundo antigo das tragédias gregas, a América Portuguesa do século XVIII (particularmente, a região do Rio Negro), o presente dos espectadores ou leitores da obra e o futuro decisivo dos amazônidas na constituição sem fim da(s) identidade(s) brasileira(s). Visando a esse futuro, Ajuricaba, em diálogo com sua amada Inhambu, mostra à princesa dos Xirianás as privações e os sofrimentos que os europeus impuseram aos indígenas:

O branco foi expulso no início dos tempos, no primeiro século. Era violento e sempre se acompanhava de seu escravo negro. O branco aprisionou trovão do Urubu-Rei em seus arcabuzes e trouxe novos deuses da violência. (*O Coro avança para o praticável menor e reproduz em gestos o que Ajuricaba está descrevendo para Inhambu*). Vê, Inhambu, são os nossos irmãos trabalhando na selva para o branco. Vê como eles são fustigados e como eles já não podem mais caçar nem pescar curimatãs, nem pintar o rosto para um dabacuri. Vê como eles já não temem Cainhamé e se apavoram com Jurupari. Vê como eles tapam os ouvidos para o iurupari e não procuram mais se purificar as varetas da festa do caapi. Como eles vivem agora, assim tão destruídos! Vê, Inhambu, todos acorrentados em correntes pesadas e suas costas mostram-se lanhadas de castigos ferozes. (SOUZA, 2005, pp. 37-38)

Descrita nesses termos, a escravidão indígena é dolorida memória marcada nos corpos e, ao mesmo tempo, força motriz da revolta e da liberdade que irrompem na paixão do herói, no presente do texto, para a construção do futuro. Entre as

⁸ “Os ‘estratos do tempo’ [...] remetem a diversos planos, com durações diferentes e origens distintas, mas que, apesar disso, estão presentes e atuam simultaneamente. Graças aos ‘estratos do tempo’ podemos reunir em um mesmo conceito a contemporaneidade do não contemporâneo, um dos fenômenos históricos mais reveladores. Muitas coisas acontecem ao mesmo tempo, emergindo, em diacronia ou em sincronia, de contextos completamente heterogêneos”, Reinhart Koselleck (2014).

diversas concepções de “mito”, Peter Burke (2002, p. 141) ressalta que “Malinowisk, por exemplo, afirmou que os mitos eram – sobretudo, se não exclusivamente – histórias com funções sociais”. Além disso:

uma definição alternativa de mito poderia ser uma história com uma moral – por exemplo, o triunfo do bem sobre o mal – e personagens estereotipadas que – sejam heróis, sejam vilões – são maiores (ou mais simples) que a vida. (BURKE, 2002, p. 142)

Finalmente, lembra o historiador inglês que alguns críticos – em particular, Hayden White – propuseram que “a história escrita é uma forma das ‘ficções’ e dos ‘mitos’” (BURKE, 2002, p. 143). Portanto, *A paixão de Ajuricaba* é história ou ficção do passado e do presente amazônicos, na qual se constrói um mito que não se quer limitar ao seu caráter apenas porvindouro.

VOZES

Teoricamente, podemos falar em duas espécies de nomadismo⁹. Aquele em que os homens acompanham o ritmo da natureza; o outro, em que os homens são submetidos a fugir para resistir à violência do reino, à conversão pela fé e à lei que não era a sua¹⁰. Em *A paixão de Ajuricaba*, Márcio Souza conta os lances finais do protagonista que dá nome à peça. Filho de Huiuebene – um tuxaua que se aliou aos portugueses e serviu a eles como predador de índios –, Ajuricaba renega a postura do pai desde os dezoito anos (SOUZA, 2006) e se torna um marco da resistência local contra os portugueses, em defesa da Vila do Rio Negro. Márcio Souza (2006, p. 48) observa que: “Em 1722, dá-se o primeiro embate entre portugueses e manaús, saindo vitorioso Ajuricaba”.

⁹ João Adolfo Hansen, em *Manuel da Nóbrega*, (Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 2010) observa que “os grupos tupis habitantes do litoral eram nômades e uma das primeiras medidas adotadas por Nóbrega foi fixá-los nas aldeias”.

¹⁰ No “Diálogo da Conversão do Gentio”, um dos padres preconiza que, para converter índios “Há de ter muita fé, confiando muito em Deus e desconfiando muito de si; há de ter graça de falar mui bem a língua; há de ter virtude para fazer milagres quando cumprir, e outras graças muitas que tinham os que converteram gente”, em *Manuel da Nóbrega* ((Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 2010). De acordo com João Adolfo Hansen, em *Diálogos da Conversão* (Campinas: Editora Unicamp, 2005), “A cegueira da luz e a mudez do verbo aparecem evidenciadas na nudez do corpo indígena, que é lido pelos padres como um vazio do sentido divino onde o Anhangá-Diabo tatua seus simulacros abomináveis. Assim, quando a exegese jesuítica decifra o tupi, lê seus sons como uma escrita selvagem a que faltam letras, como F, L, R, para concluir que, sem fé, sem lei e sei rei, o gentio não conhece a revelação da verdadeira Igreja visível, nem a ordem da racionalidade hierárquica das ordens no corpo místico do Império português, nem instituição política legítima, como a monarquia ibérica”.

Cúmulo do paroxismo, é justamente no dia em que ele se casa com Inhambu que os portugueses prendem os noivos – o que acontece ao final do primeiro Ato:

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)¹¹

Apesar do acento trágico da peça de Márcio Souza, é inegável que *A paixão de Ajuricaba* fez, pela literatura de temática indígena, o que poucos haviam conseguido até então: dar efetiva voz aos índios¹².

Os sinais são evidentes. Na peça, tanto Inhambu quanto Ajuricaba são retratados com máxima dignidade. Inhambu resiste ao assédio sexual do Comandante português. Por sua vez, Ajuricaba enfrenta os maus-tratos dos soldados que o conduziria para Belém, onde seria julgado – e, provavelmente, condenado pelo crime de heresia, devido à suposta aliança com os holandeses¹³. O drama maior é que Inhambu morre com a própria arma que levava para apunhalar o Comandante. Quanto a Ajuricaba, atira-se no rio (ou é atirado nele). A cena é altamente simbólica, já que a guerra fora motivada pela disputa em torno da região banhada pelo Rio Negro¹⁴.

Aqui reside um aspecto muito importante que marca o episódio mais marcante da peça: o julgamento sumário de Ajuricaba pelo Comandante, alinhado com seu cúmplice, o Irmão Carmelita. O soldado e o padre atribuem os crimes ao líder: a aliança herética com os comerciantes holandeses e a desobediência ao desejo

¹¹ Em *Ajuricaba, o Caudilho da Selvas* (São Paulo: Callis, 2006), Márcio Souza relata que “Em 1728, quando estava com 27 anos, Ajuricaba caiu prisioneiro do comandante Belchior Mendes de Moraes. Durante oito anos esse jovem aguerrido dera combate e conquistara extraordinárias vitórias contra os invasores portugueses”.

¹² “[...] o índio que, mais tarde, os românticos porão em cena, belo e pujante, tanto os destemidos guerreiros quanto as delicadas virgens, situado lá nos primórdios da colonização, seria, assim, não uma fantasia aérea, mas o índio tal qual o flagraram no seu ambiente edênico os primeiros europeus que com ele tiveram contato”, Alcmeno Bastos, *O índio antes do Indianismo*, (Rio De Janeiro:7Letras/Faperj, 2011).

¹³ “A acusação portuguesa de aliança com os holandeses era a maneira enfática de exigir do reino medidas enérgicas. O rei de Portugal, temeroso, ordena uma expedição punitiva. A ordem chega a Belém, mas não é imediatamente seguida. A junta do governo do Pará, convocada pelo governador Maia da Gama, discute a declaração de guerra, mas é convencida a procurar meios pacíficos, seguindo laboriosos argumentos de um abnegado missionário jesuíta, padre José de Souza”, Márcio Souza, *Ajuricaba, o Caudilho das Selvas* (São Paulo: Callis, 2006).

¹⁴ Márcio Souza, em *Ajuricaba, o Caudilho das Selvas* (São Paulo: Callis, 2006), transcreve o relato oficial do governador Maia da Gama: “O bárbaro e infiel líder Ajuricaba e mais seis ou sete chefes menores seus aliados foram trazidos junto com ele. Quarenta desses serão tomados em pagamento pelas despesas feitas por Vossa Majestade nesta guerra, e trinta para o fundo da taxa real”.

e à ordem do Rei de Portugal: “O rei de Portugal jamais toleraria a presença de inimigos no vale do rio Negro. E tu representavas o principal perigo. Tu discutes e criticas os desígnios do reino. Nunca seria um bom súdito” (SOUZA, 2005, p. 47).

O diálogo ágil entre Ajuricaba e o Comandante ressalta a valentia do líder tuxaua, patenteada em gestos e palavras: “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” (SOUZA, 2005, pp. 49-50). Revelando-se um oponente à altura de seu acusador, Ajuricaba evidencia a constituição do seu caráter. Ao mesmo tempo, o confronto verbal com o Comandante aplica uma antiga tópica que ainda circulava em poemas luso-brasileiros do século XVIII – tempo em que a peça é ambientada. A eloquência e a bravura do índio reforçam as virtudes dos portugueses¹⁵, ainda que a peça evidencie o caráter tirânico e arbitrário do invasor.

Por outro lado, a postura de Ajuricaba traz ao primeiro plano os conhecidos argumentos replicados pelos brancos. É sugestivo que a audiência seja conduzida por representantes de espada e batina: “Nós não somos tiranos, selvagem. Nós precisamos defender o vale do rio Negro das mãos dos tiranos holandeses, franceses e ingleses. Tiranos hereges e inimigos do papa” (SOUZA, 2005, p. 49). A justificativa para a condenação prévia do prisioneiro se reveste do caráter teológico-político, o que acontecia desde o século XVI. Como observou Alcir Pécora:

O indígena participa da lei natural implantada no homem por Deus, que o cria capaz de pertencer ao grêmio da Igreja e à relação hierárquica que ordena o Estado católico. Isso significa que o índio adquire um conjunto de direitos comuns a súditos e fiéis e deve reconhecer um direito missionário natural, deduzido do mandado divino de pregação a toda criatura, que determina que nenhum povo age legitimamente ao impedir a pregação cristã entre sua gente. (PÉCORA, 2005, p. 84)

Na peça, há outro aspecto muito interessante. Embora os argumentos do líder Ajuricaba sejam mais consistentes e coerentes que os do Comandante

¹⁵ Em produtiva análise dos confrontos verbais no *Caramuru*, Luciana Gama, *A Retórica Sublime no “Caramuru”*: Poema Épico do Descobrimento da Bahia (São Paulo: Revista USP, 2003) mostrou que “A construção da representação do indígena [...] passa pela aspereza cuja finalidade, sem dúvida, é tornar as ações do herói Diogo Álvares mais grandiosas, que, por sua vez, representa, como sabemos, a tópica do esforço jesuítico/católico”. Alcmeno Bastos, *O índio antes do Indianismo*, (Rio de Janeiro, 7Letras, 2011) sugere que, em *O Uruguai*, “por exigência do enredo, e de acordo com as convenções do gênero épico, os índios cumprem a função de antagonistas do herói, obstáculo vivo à consecução dos seus objetivos. E como, ainda, por determinação do gênero épico, tal antagonista deve ter méritos suficientes para engrandecer a vitória do herói, o índio de *O Uruguai*, por suas inegáveis qualidades, não é mais apenas a besta-fera mencionada por Bento Teixeira na sua *Prosopopeia*”.

português, não se pode negar que a vitória está ao lado dos brancos, que contam com todo o arsenal opressivo: a violência das armas, o discurso dogmático e o desejo do rei. Segundo Márcio Souza:

Completando o massacre das populações que davam apoio estratégico ao líder Ajuricaba, os portugueses concentrariam seus esforços no médio e alto rio Negro, afligindo com poderosos bombardeios e fuzilarias as populações pacíficas. (SOUZA, 2006, p. 50)

Em diálogo com os trabalhos de João Adolfo Hansen (2005) e Alcir Pécora (2005), Andrea Daher salienta que:

Nos séculos XVI e XVII, a noção de *corpus mysticum* como todo unificado da vontade coletiva, associa-se à de *res publica*, significando a vontade popular unificada como um corpo político que se aliena do poder no *pacto de sujeição*, em que estão prescritas as maneiras como as potências da alma humana devem agir enquanto faculdades subordinadas. Segunda a doutrina de Francisco Suárez, o corpo individual do súdito só é visível (e dizível) se tiver representação, ou seja, quando as faculdades de sua alma se integram na hierarquia corporativa do “bem comum” do Estado. (DAHER, 2012, pp. 162-163)

Voluntariamente ou não, a força do português se vê ampliada justamente devido à força dos argumentos apresentados pelo índio, durante o tribunal. Nesse sentido, pode-se afirmar que a peça reencena os confrontos entre brancos e índios, objetivando contradizer o discurso historiográfico produzido durante o século XIX (e boa parte da centúria seguinte), no Brasil. Como observou Manuela Carneiro da Cunha (1998, p. 9): “a História do Brasil, a canônica, começa invariavelmente pelo ‘descobrimento’. São os ‘descobridores’ que a inauguram e conferem aos gentios uma entrada — de serviço — no grande curso da História”.

Ainda haveria um terceiro aspecto a observar. A despeito de o protagonista defender o seu credo, no confronto com o comandante português, o título atribuído à peça também pode sugerir aproximações entre a figura de Jesus Cristo e Ajuricaba. Ambos foram presos sem opor resistência – um, pelos romanos; outro, pelos portugueses – e, mais significativo, ambos se sacrificaram pela liberdade de seu povo. Dessa maneira, teríamos uma questão complexa a deslindar, pois a religião professada pelos portugueses parece ter servido como referência para a trajetória do líder tuxaua.

Como se disse, a peça conta os últimos dias de Ajuricaba. Portanto, a “paixão” tanto pode se referir a seu amor por Inhambu, quanto ao sofrimento que ele padeceu, analogamente a Cristo, até desaparecer nas águas. Não se está a sugerir

que Ajuricaba fosse um messias que portasse a palavra única – o que implicaria decalcar a expressão da boa-vontade católica –, mas que ele foi morto em nome do rei português e da palavra evangelizadora. Ajuricaba morre porque o seu Deus não era o mesmo do branco¹⁶. É a palavra do emissário cristão que embasa a sanha expansionista e empresa catequética do Império.

considerações finais

Como se sabe, durante o século XVI, predominou o “testemunho” da imoralidade, da ingenuidade e da inconstância do “selvagem”, como se vê na *Carta* de Pero Vaz de Caminha, no *Diálogo sobre a Conversão do Gentio* (CORTESÃO, 1984) e nas correspondências de Manuel da Nóbrega e José de Anchieta, cinquenta anos depois. Acima de tudo, prevalecia o argumento de que o gentio portava uma alma perdida e deveria ser “curado” pela catequese, sob as cláusulas da guerra justa. Quer dizer, dali em diante prevaleceu uma concepção ambígua do índio: a bondade e a pureza da alma contrariavam a “selvageria” a “malícia” nos hábitos. Do século XVII em diante, outro fator entrou em questão: as violentas disputas entre jesuítas e colonos, supondo-se a relativa defesa dos índios pelos religiosos.

No século XVIII, *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama, e *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão, revelaram-se poemas épicos “de caracteres”, como preconizava a *Poética* de Aristóteles (2015); ou seja, os letrados luso-brasileiros figuraram os heróis nos moldes clássicos, servindo-se da tradição greco-latina¹⁷. O governador Andrade foi pintado como pacificador, durante os conflitos nas Missões; Diogo Álvares Correia foi retratado como a liderança racional do branco, em contraste com o elemento bárbaro, hostil e guerreiro:

[Canto II, Estrofe XIV]
 Mas, Diogo, naqueles intervalos,
 Suspendendo o furor do duro Marte,
 Esperança concebe de amansá-los,
 Uma vez com temor, outra com arte.

(DURÃO, 2005, p. 51)

¹⁶ “Quando a ousadia de Ajuricaba foi inteiramente reprimida, os cálculos oficiais registraram o desaparecimento de quarenta mil índios das mais diversas etnias”, Márcio Souza, *Ajuricaba, o Cadilho das Selvas* (São Paulo: Callis, 2006).

¹⁷ Ivan Teixeira, *Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica* (São Paulo: EDUSP, 1999) observa que “esses textos - e *O Uruguai* em especial - compõem-se conforme a poética do encômio alegórico, que preside também à elaboração da rica iconografia de celebração pombalina”. João Adolfo Hansen, “Notas sobre o Gênero Épico” (São Paulo, EDUSP, 2008) assinala que “o verossímil épico é efeito de adequação produzido pelo destinatário quando relaciona o discurso do poema com discursos de gênero histórico”.

De certo modo, a peça de Márcio Souza recuperou e agudizou o traço agonístico na construção da imagem do indígena. *A paixão de Ajuricaba* também pode ser lida como uma narrativa de inflexão, pois resgata a voz do indígena evitando a mediação de narradores. É justamente o fato de ser uma peça que favorece a dramatização do conflito verbal e físico entre o colonizar e o habitante original das terras. Por sinal, o fato de a peça ter sido escrita no século XX, mas ambientada no XVIII, convida-nos a relembrar incerta imagem sedimentada pela historiografia nacionalista, durante o século XIX¹⁸.

Vale lembrar que, em 1826, Ferdinand Denis elogiou o herói americano, elegendando-o como modelo e motivo da literatura brasileira. Doze anos depois, o IHGB institucionalizaria a figura do índio como símbolo nacional, embora submetido às violentas leis do Império. Para Manuela Carneiro da Cunha (1998, p. 20):

Há portanto dois índios totalmente diferentes no século XIX: o bom índio Tupi-Guarani (convenientemente, um índio morto) que é símbolo da nacionalidade, e um índio vivo que é objeto de uma ciência incipiente, a antropologia.

De fato, entre as décadas de 1850 e 1860, José de Alencar destacaria virtudes prudenciais do indígena, num misto de bravura e lirismo submetidos à obediente conversão do amistoso homem branco – como se vê em *O Guarani* (1857):

- Como te chamas?
- Peri, filho de Ararê, primeiro de sua tribo.
- Eu, sou um fidalgo português, um branco inimigo de tua raça, conquistador de tua terra; mas tu salvaste minha filha; ofereço-te a minha amizade.
- Peri aceita; tu já eras amigo. (ALENCAR, 2014, p. 185)

O que sucedia na prosa poderia ser igualmente observado em versos, a exemplo daqueles das *Poesias Americanas* (1846) e do *I-Juca Pirama* (1851), de Gonçalves Dias (2001), nos quais prevaleciam a honra, a valentia, mas também o logro¹⁹. Talvez fosse o caso de lembrar ainda que, na virada para o século XX, a historiografia continuou a referendar a concepção redutora e enviesada do indígena. Nesse sentido, bastaria recordar que Capistrano de Abreu descreveu o

¹⁸ “Segundo os principais historiadores da Amazônia, por volta da metade do século XIX o rio Negro já estava totalmente despovoado”, Márcio Souza, (São Paulo: Callis, 2006).

¹⁹ “São rudos, severos, sedentos de glória, /Já prélios incitam, já cantam vitória,/Já meigos atendem à voz do cantor:/São todos Timbiras, guerreiros valentes!”, Gonçalves Dias, *Cantos* (São Paulo: Martins Fontes, 2001).

índio de modo ambivalente, ora como guia dos bandeirantes e “povoadores”, ora como entrave à “civilização” imposta pelos europeus à antiga Colônia²⁰.

Transformado em herói anticonvencional, o índio foi parcialmente reabilitado pela ótica da amoralidade e da preguiça em *Macunaíma* (1928), a célebre rapsódia de Mário de Andrade. Quase cinquenta anos se passaram até que o índio fosse definitivamente problematizado, como se percebe em *Maíra* (1976), de Darcy Ribeiro²¹. Nesse romance, imperam questões relativas à identidade, à alteridade e à conversão, possibilitando considerá-lo como um dos primeiros enredos em que a voz do índio pôde ser escutada com mais força que a do branco.

Sob essa perspectiva, *A paixão de Ajuricaba* poderia ser interpretada como uma narrativa que evidenciou a superioridade do argumento indígena²² sobre o dogma e a ambição do “conquistador”, premido pela vontade do rei e os desígnios tortos de Deus: “El-Rei de Portugal quer os índios pacíficos, tementes a Deus e à Igreja Católica Apostólica Romana” (SOUZA, 2005, p. 49).

²⁰ “No avanço para o sertão defrontaram os índios, em que sobressaíam os cariris, antigos dominadores do litoral, então acuados entre o S. Francisco e a Ibiapaba. A sua resistência foi terrível, talvez a mais persistente que os povoadores encontraram em todo o país [...]. A pacificação dos cariris, mais ou menos completa nos primeiros decênios do século XVIII, deixou livre uma grande área e por ela alastraram numerosas fazendas de gado”, *Caminhos Antigos e Povoamento do Brasil*, (São Paulo: Xerox do Brasil/CBL, 1996).

²¹ “Daqui de cima, riscando este céu sem fim nem começo, olho e vejo. Vejo tudo. Lá de baixo todos me olham e me veem com a luz que lhes dou, devolvida. Quem pode existir, senão debaixo do peso de minha claridade? Olho e vejo, lá, esse mundinho meu. Vejo água de mar e de rio. Vejo também, lá no fundo, eles, o meu povinho mairum”, Darcy Ribeiro, *Maíra* (São Paulo: Circulo do Livro, 2015).

²² “Meu povo sempre se recusará a golpear os portugueses pelas costas. Meu povo sempre correrá sempre aos portugueses de frente, homem a homem”, Márcio Souza, *A paixão de Ajuricaba* (Manaus: Editora Valer/Prefeitura de Manaus/Edua, 2005).

referências bibliográficas

ABREU, Capistrano de. *Caminhos antigos e povoamento do Brasil*. São Paulo: Xerox do Brasil/CBL, 1996.

ALENCAR, José de. *O Guarani*. 3. ed. Cotia: Ateliê, 2014.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: S.N., 1928. Digitalização dos originais: Oficinas Gráficas de Eugênio Cupolo.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.

BASTOS, Alcmemo. *O Índio antes do Indianismo*. Rio de Janeiro: 7Letras/Faperj, 2011.

BURKE, Peter. *História e teoria social*. Tradução de Klauss Brandini Gerhardt e Roneide Venâncio Majer. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.

COSTA, Mariana Baldoino da. *Personagens e identidades em A paixão de Ajuricaba, de Márcio Souza*. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) – Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, 2012.

CORTESÃO, Jaime. *A Carta de Pêro Vaz de Caminha*. Lisboa: INCM, 1984 (ao referenciar: CAMINHA apud CORTESÃO, 1984).

CUNHA, Manuela Carneiro da. Introdução a uma História Indígena. In: CUNHA, Manuela Carneiro da (org.). *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura/Fapesp, 1998, pp. 9-24.

DAHER, Andrea. *A oralidade perdida: ensaios de história das práticas letradas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

DENIS, Ferdinand. *Resumo da História Literária do Brasil*. Trad. Guilhermino César. Porto Alegre: Lima, 1968 [a edição original, em francês é de 1826]

DIAS, Gonçalves. *Cantos*. São Paulo: Martins Fontes, 2001 [Introdução, Organização e Fixação do Texto por Cilaine Alves Cunha].

DURÃO, Santa Rita. *Caramuru: poema épico do descobrimento da Bahia*. São Paulo: Martins Fontes, 2005 [Introdução, Organização e Fixação do Texto por Ronald Polito].

GAMA, Basílio da. O Uruguai. In: TEIXEIRA, Ivan (org.). *Épicos*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

GAMA, João da Maia da. *Carta de João da Maia da Gama a El-Rei referindo o castigo dos Manaós, a prisão e morte de Ajuricaba. – 26 de setembro de 1727*. Disponível em: <<https://www.historia.uff.br/impressoesrebeldes/wp-content/uploads/2016/05/Carta-Guerra-dos-Manaus.pdf>>. Acesso em: 18 de maio de 2021.

GAMA, Luciana. A Retórica do Sublime no “Caramuru: poema Épico do descobrimento da Bahia”. *Revista USP*, n. 157, 2003, pp. 122-137.

HANSEN, João Adolfo. A escrita da Conversão. In: COSTIGAN, Lúcia Helena (org.). *Diálogos da Conversão*. Campinas: Editora Unicamp, 2005, pp. 15-43.

HANSEN, João Adolfo. *Manuel da Nóbrega*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 2010.

HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o gênero épico. In: TEIXEIRA, Ivan (org.). *Épicos*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, pp. 17-91.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do tempo: estudos sobre história*. Tradução de Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio, 2014.

MELLO, Evaldo Cabral de. *Um imenso Portugal*. São Paulo: Editora 34, 2002.

NÓBREGA, Manuel da. *Diálogo sobre a conversão do gentio*. Lisboa: União Gráfica Lisboa, 1954.

OLIVIERI-GODET, Rita. Traumas e travessias: a alteridade ameríndia e as fronteiras simbólicas da nação. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 40, pp. 63-79, dez. 2012. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182012000200005&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 16 mai. 2021.

PÉCORA, Alcir. Vieira e a condução do Índio ao corpo místico do Império Português (Maranhão, 1652-1661). In: COSTIGAN, Lúcia Helena (org.). *Diálogos da Conversão*. Campinas: Editora Unicamp, 2005, pp. 83-98.

PUNTONI, Pedro. *O Estado do Brasil: Poder e política na Bahia colonial – 1548-1700*. São Paulo: Alameda, 2013.

RIBEIRO, Darcy. *Maíra*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d. [1976].

SOUZA, Márcio. *A paixão de Ajuricaba*. 2. ed. Manaus: Editora Valer/Prefeitura de Manaus/Edua, 2005.

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

TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato pombalino e poesia neoclássica*. São Paulo: Edusp, 1999.

VALLADARES, Saturnino. Ajuricaba, um herói da Amazônia: história e mito. *Dramaturgia em foco*, Petrolina-PE, v. 4, n. 2, pp. 251-260, 2020.