

**INDÍGENAS, HISTÓRIA E LITERATURA: PENSANDO O ÍNDIO NO SEMIÁRIDO
PERNABUCANO EM TRÊS ROMANCES DE GILVAN LEMOS****INDIGENOUS, HISTORY AND LITERATURE: THINKING OF THE INDIAN IN
THE PERNAMBUCO SEMIARID IN THE NOVELS OF GILVAN LEMOS****Flavio Benites¹**

flaviojbenites@gmail.com

RESUMO

A pesquisa é parte de nossa Dissertação de Mestrado em História, onde relacionamos História, história indígena e Literatura abordando o romance *A lenda dos cem* (1995) do pernambucano Gilvan Lemos. Na obra narrou-se a história de um povo indígena denominado “Xacuris” com possível alusão ao povo indígena Xukuru do Ororubá situados entre os municípios de Pesqueira e Poção, no Semiárido pernambucano. Os indígenas se mobilizaram na década de 1990 na retomada do território invadido por fazendeiros com repercussões nacionais e internacionais. Temos o objetivo de analisar os discursos sobre o índio em três outras obras de Gilvan Lemos: *Noturno sem música* (1956); *Jutaí menino* (1968) e *Espaço terrestre* (1993), para pensar os contextos e motivações que guiaram o escritor na elaboração das narrativas nas obras. Para problematização dos discursos utilizamos os conceitos da Teoria Literária que abordam as formas de construir um romance (MOISÉS, 2006; CÂNDIDO, 2004; MESQUITA, 1987) para o historiador compreender os caminhos seguidos pelos escritores na elaboração das obras. Refletimos, assim, acerca da construção das personagens, para pensar como os romancistas articulam os recursos das memórias, imaginação e realidade, para assim, refletir como surgem e quais os papéis da personagem em uma narrativa tendo em vista alguma intenção.

Palavras-chaves: Gilvan Lemos. História. História Indígena. Índios no Nordeste. Literatura.

ABSTRACT

The research is part of our master's dissertation in History, where we relate History, indigenous history and Literature addressing the novel *A lenda dos cem* (1995) from Pernambuco Gilvan Lemos. The novel narrates a story of a named indigenous people denominated “Xacuris” with a possible allusion to the indigenous people Xukuru do Ororubá located between municipalities Pesqueira and Poção, in Pernambuco semiarid. The indigenous people mobilized in the 1990s to retake the territory invaded by farmers with national and international repercussions. We aim to analyze the discourse about the Indian in three other novels from Gilvan Lemos: *Noturno sem música* (1956); *Jutaí menino* (1968) and *Espaço terrestre* (1993), to think about the contexts and motivations the writer followed in the elaboration of the narratives in the works. For the problematization of the speeches we used the concepts of literary theory that approach the ways to build a novel (MOISÉS, 2006; CÂNDIDO, 2004; MESQUITA, 1987) for the historian to understand the paths followed by the writers in the elaboration of the composition. So we reflected on the construction of the characters, to think how the novelists articulate the resources of the memories, imagination and reality, so to, reflect how they arise and what roles of the characters in a narrative in view of intention.

¹Mestrando em História na Universidade Federal de Campina Grande (UFCG).

Keywords: Gilvan Lemos. History. Indigenous history. Indians in the northeast. Literature.

INTRODUÇÃO

Os cabelos longos de alguns assinalavam os últimos vestígios de suas origens, salvo outros costumes que conservavam sem tradição definida. Ali se postavam habitualmente a maioria dos Xacuris que tinha trocado a aldeia pela cidade. Acanalhados, prostituíam-se, homens e mulheres, perdiam a noção de amor próprio, pediam esmolas, caíam bêbados pelas calçadas (...). Os costumes dos Xacuris há muito tempo se misturavam com dos da civilização.

A lenda dos cem, Gilvan Lemos

As reflexões nesse texto são parte da pesquisa para Dissertação de Mestrado em História, onde buscamos relacionar História; história indígena e Literatura na abordagem do romance *A lenda dos cem* (1995) do escritor pernambucano Gilvan Lemos. No citado livro foi narrada a história de um povo indígena denominado “Xacuris” em uma possível alusão ao povo indígena Xukuru do Ororubá, atualmente estão habitando os municípios de Pesqueira e Poção, no Semiárido pernambucano, povo indígena que se mobilizou na década de 1990 na retomada do território então invadido por fazendeiros.

A nossa discussão central é problematizar quais as intenções dos discursos no livro *A lenda dos cem* acerca dos índios no Nordeste em meio ao contexto de retomada do território pelos indígenas Xukuru do Ororubá na década de 1990. Porém, no presente texto analisaremos os tipos de discursos sobre o índio em três outras obras de Gilvan Lemos: *Noturno sem música* (1956); *Jutaí menino* (1968) e *Espaço terrestre* (1993), para pensar os contextos e motivações que guiaram o escritor na elaboração das narrativas nesses romances. Na leitura das três obras observamos como o escritor pensou e apresentou o índio em suas ficções e, também, como esses mesmos discursos foram reproduzidos no romance *A lenda dos cem*, evidenciando uma continuidade nas visões deslocadas do autor a respeito dos povos indígenas no Semiárido pernambucano.

Elegemos essas três obras considerando o recorte temporal e temático. Na questão temporal, entre a publicação do primeiro (1956) ao terceiro (1993) romances transcorreu um período de quase 40 anos em que a personagem “índio” foi representada como folclórico, estigmatizado, “assimilado” em vias de “extinção”. Do ponto de vista temático, “Noturno sem

música” foi o primeiro romance escrito por Gilvan Lemos; “Jutaí menino” é um romance autobiográfico e “Espaço terrestre” tratou das origens do povoamento de São Bento do Una, a cidade natal do romancista.

Para problematização dos discursos nos romances foram utilizados os conceitos da Teoria Literária que abordam as formas de construir um romance (MOISÉS, 2006; MESQUITA, 1987) para o pesquisador na área de História compreender os caminhos seguidos pelos escritores na elaboração das obras. Seguindo com métodos da Teoria Literária, refletimos acerca da construção das personagens (CÂNDIDO, 2004), para pensar como os romancistas articulam os recursos das memórias, imaginação e realidade, para assim, refletir como surgem e quais os papéis da personagem em uma narrativa. E partindo desses estudos pensar como contextos e experiências pessoais dos escritores, em geral, são evidenciados quando elaboram a personagem (aspectos objetivos e subjetivos) em romances, tendo em vista alguma intenção.

Compreender os métodos que guiam os escritores quando constroem o romance, possibilita problematizar que o índio da ficção corresponde a uma referência presente no modo como a sociedade em geral pensa os indígenas. As concepções do romancista sobre as transformações da identidade indígena podem ser pensadas a partir da territorialização (OLIVEIRA, 2004), como um processo vivenciado pelos povos indígenas na atual Região Nordeste, desde os primórdios da colonização portuguesa.

Isto porque, com a chegada dos portugueses ao chamado Novo Mundo até o século XXI ocorreram diversas mudanças nos modos de vida dos povos indígenas no curso da História. Por outro lado, pouco mudou acerca da imagem dos índios pelos não-índios, se compararmos as visões reportadas nos escritos dos primeiros administradores coloniais, missionários e viajantes europeus pelo Brasil no século XVI. Pero Vaz de caminha, o escrivão a serviço do Rei, em 1500 relatou ao monarca de Portugal que os habitantes das terras recém “descobertas” eram todos pardos e viviam nus, sem que coisa alguma cobrisse as vergonhas. Iniciando a visão depreciativa, exótica do colonizador sobre os indígenas que nos dias atuais se tornou folclórica e preconceituosa (PAZ, 2016, p.16-17).

Essas visões continuam em vários segmentos da sociedade, nas novelas, em filmes, programas de humor na TV, em noticiários de jornais e em romances, provocando o pesquisador sobre a temática indígena a problematizar esses meios propagadores de ideias desvinculadas das experiências vivenciadas pelos povos indígenas. Nesse sentido, os textos

literários são vistos pelos historiadores como fontes propícias para as mais variadas leituras, sobretudo pela riqueza de significado para reflexão acerca do universo sociocultural, dos valores as experiências subjetivas dos sujeitos no tempo. Contribuindo para compreensão dos modos como determinado texto literário foi concebido em relação às outras expressões sobre o mesmo tema ou não (FERREIRA, 2009, p.61).

Assim, nas relações entre Literatura e História, nossa pesquisa justifica-se por vários motivos, dentre os quais os índios no Nordeste naquele período da década de 1990 estavam ocupando e continuam, de modo acentuado o cenário sociopolítico regional, provocando questionamentos às visões que defendiam a “inexistência”, a “extinção” ou ainda o gradual desaparecimento de índios na Região. Outra motivação para o estudo são ainda os reduzidos interesses sobre a temática indígena nos estudos em História nos programas de Pós-Graduação, evidenciados ao se verificar as bases de dados indexados nas universidades públicas ou privadas em Pernambuco, pois identificamos escassas pesquisas sobre o tema.

No que diz respeito ao romance “A lenda dos cem” como ponto de partida para nossas problematizações, ocorre porque texto literário pode ser tomado como fonte de estudos para o historiador, pois a História se faz presente através da mediação criadora da linguagem da Literatura, mesmo sendo um tipo especial de fonte, uma vez a mesma tem uma dimensão artística que não pode ser ignorada (CORONEL, 2008). Desse modo, é pertinente relacionar História e Literatura, pois “Literatura e História são narrativas que tem o real como referente, para confirmá-lo ou negá-lo, construindo sobre ele toda uma outra versão, ou ainda para ultrapassá-lo. Como narrativas, são representações que se referem à vida e que a explicam” (PESAVENTO, 2006, p.3).

Diante desse contexto, nossa pesquisa tem como objetivo geral problematizar os índios como protagonistas da/na História, a partir das mobilizações dos Xukuru do Ororubá, confrontando as imagens e discursos sobre “aculturação” e “desaparecimento” dos povos indígenas apresentados no romance “A lenda do cem”. Para isso analisamos como as ideias sobre “aculturação”, “extinção” de povos indígenas e negação da identidade foram utilizadas no romance “A lenda dos cem”, a partir da trajetória de vida do escritor Gilvan Lemos, sendo uma forma de continuidade quando nos debruçamos nos três romances em questão, no sentido de manutenção desse tipo de discurso.

GILVAN LEMOS EM TRÊS ATOS: O ESCRITOR INICIANTE, O ROMANCE BIOGRÁFICO E A TERRA NATAL ROMANCEADA

Nesse tópico abordaremos e problematizaremos a tipologia do índio que o romancista traçou em três obras². Analisamos como Gilvan Lemos elaborou a figura do índio nos romances: “Noturno sem música” (1956); “Jutaí menino” (1968) e “Espaço terrestre” (1993).³ Em linhas gerais, o tipo de índio apresentado nesses romances é o da construção do imaginário do senso comum, folclórico, estereotipado, etc., reproduzido por toda uma tradição literária quando discutiu o índio como tema. Tendo os primeiros acenos desse modelo vigente oriundos do período colonial como poucas modificações até a atualidade. E o nosso objetivo foi questionar que índio é esse? E por quê esse modelo de índio e não outro?

O índio como tema literário não é novidade, ocorrendo de longa data a representação dos povos nativos, no que atualmente conhecemos como Brasil, nas produções escritas. Não seria exagero em afirmar sobre uma indianidade na Literatura, uma contínua representação sobre o índio no decorrer dos tempos formulados pelos não-índios. Desse modo, a história da colonização do denominado Novo Mundo abriu os caminhos para as narrativas acerca de uma cultura “primitiva” dos povos autóctones. Pela visão do invasor o índio foi considerado um ser bárbaro para ser domesticado e ter a mesma fé do colonizador. Na colônia portuguesa, a riqueza majestosa e a impenetrável extensão geográfica, ao mesmo tempo assustava e também encantava os cronistas, autores de muitos relatos sobre os povos nativos.

Sobre esse contexto, existe um farto material produzido pelos viajantes do além-mar, sendo considerada como primeiro a “Carta de achamento” de Pero Vaz de Caminha; e os posteriores o “Diário de navegação” de Pero Lopes e Sousa; o “Tratado da Terra Brasil e História da Província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil”, de Pero Magalhães de Gândavo; o “Tratado descritivo do Brasil”, de Gabriel Soares de Sousa; “Diálogos das grandezas do Brasil”, de Ambrósio Fernandez Brandão; as “Cartas dos missionários Jesuítas” produzidas nos primeiros decênios de catequização; o “Diálogo sobre a conversação dos gentios”, do Padre Manuel da Nóbrega; a “História do Brasil” escrita pelo Frei Vicente do Salvador. Podemos considerar não exatamente como textos de Literatura, mas escritos com

²Utilizamos somente essas três obras, mas em muitos outros escritos de Gilvan Lemos o tipo de abordagem do índio apresentado nesses três romances se repetiram. Não analisamos para não estender as discussões em demasia.

³Das obras destacadas não utilizamos as primeiras edições publicadas. O romance “Noturno sem música” (1956) utilizamos a 2ª edição de 2016; “Jutaí menino” (1968) a 2ª edição de 1995 e “Espaço terrestre” (1993) a 3ª edição de 2018.

valores históricos incontestáveis como primeiras produções escritas no Brasil, para serem posteriormente objetos de estudos para Literatura (SANTOS, 2009, p. 16).

Nas relações entre Literatura e os indígenas há um ingrediente considerável: a História. Com a chegada dos navegadores europeus ao litoral, pensaram estes que estavam no paraíso, um lugar com eterna primavera, onde os habitantes viviam em perpétua inocência. Nesse paraíso “descoberto” os portugueses eram o novo Adão, pois, em cada lugar onde chegavam conferiram um nome, tal qual Adão fizera no livro do Gênesis da Bíblia Cristã. Dessa maneira, e de certa forma, o Brasil foi simbolicamente criado pelas mãos dos portugueses, iniciando com a nomeação e a tomada de posse das terras logo depois. Do mesmo modo aconteceu na História do Brasil canônica, onde o chamado Novo Mundo foi “descoberto” e partir do colonizador os índios tiveram a entrada na História da humanidade (CUNHA, 1992, p. 9).

Assim, no século XVI quando foram divulgadas as primeiras notícias sobre o Novo Mundo na Europa, estavam ocorrendo significativas transformações sociopolíticas, com a ascensão burguesa, enquanto o modelo feudal declinava. Entretanto, com a vulgarização dos livros de viagens acerca dos povos recém “descobertos”, foram sendo alteradas as percepções dos escritores quinhentista sobre a condição no mundo europeu, pois não poderiam deixar de fixarem nas transformações vigentes aos quais estavam descontentes e, o mito do índio, serviu modelo de vida individual para críticas veladas ao tipo de organização social que estava surgindo. Com base em um modelo de vida dos povos do Novo Mundo, elaboraram uma literatura abordando formas de sociedades utópicas. Em Erasmo de Roterdã com “Elogio da loucura (1508)” e Thomas Morus com “Utopia” (1516), são os mais conhecidos exemplos, pois, nessas obras, nas imagens sobre os indígenas, está a ideia da ingenuidade de um povo em um lugar distante, de humanos felizes vivendo em um estado natural, por andarem nus eram sem malícia, apresentando o caráter de um modo de viver inocente, vivendo conforme a Natureza sem servir a nenhum senhor, tendo em si mesmo a própria lei (SODRÉ, 1964, pp. 260-261).⁴

⁴Para aprofundar essas questões ver: BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras: São Paulo, 1992; BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 37^a ed. São Paulo: Cultrix, 1994; COUTINHO, Afrânio, **Introdução à Literatura no Brasil**. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980; SANTOS, Luzia Aparecida Oliva dos. **O percurso da indianidade na Literatura Brasileira: matizes da figuração**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009; SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

Esses discursos idealizados, construídos acerca dos povos indígenas, quando empregados de forma política ou não, tiveram diferentes utilidades ao longo da História, ora para engrandecer a figura do índio, ora para macular, negar e retirar direitos. De certo modo, muito das ideias sobre um suposto indígena construídas por cronistas, missionários, administradores, escritores, etnólogos, literatos ainda permanecem no tempo presente. Evidenciando como a força dessas construções repetidas há mais de 500 anos, foram responsáveis por moldar um mundo imaginado, pensado e projetado, o que pudesse ser os indígenas. Portanto, essa visão construída e reproduzida ao longo dos tempos deve ser problematizada e confrontada com estudos atualizados sobre o tema.

Nas perspectivas da Literatura e a História, no chamado Romantismo brasileiro foi onde ocorreu a exploração, de forma veemente, de um modelo de indígena útil como mito fundador da nacionalidade. Não sendo mais um ideal utópico, porém, de outro modo, como base a um novo modelo de arte que surgia. Nesse sentido, a base para esse pensamento surgiu em meados do século XVIII, quando novas tendências da arte opunham-se aos ideais chamados neoclássicos, preludiando o Romantismo. As características desse pensamento eram de um estado de espírito inconformista em relação aos ideais da razão, forjados pelo Iluminismo, ao Absolutismo, ao convencionalismo clássico caminhando para o esgotamento da forma e temas até então dominantes. Tendência de rompimento com muitos modelos vigentes, não só na arte, mas na cultura como um todo. Portanto, a imaginação e os sentimentos, as emoções e a sensibilidade conquistaram paulatinamente o lugar da razão. A noção de Natureza e as prerrogativas como bondade natural, pureza de vida em natureza, superioridade de inspiração natural, primitiva e popular estavam se consolidando como a base do pensamento artístico, que são as bases do Romantismo (COUTINHO, 1980, p.141).

Em linhas gerais, no século XVIII por um lado as imagens dos índios foram marcadas pelas concepções difundidas pelo Estado colonial português, como pelas imagens de Jean Jacques Rousseau e outros pensadores iluministas na Europa sobre o “bom Selvagem”. Mas, por outro lado, devido os interesses materiais e motivos de Estado motivando os colonizadores europeus a difundir a ideia que os povos indígenas deviam sofrer a intervenção de fora, para que pudessem “evoluir”, se acomodarem aos padrões de “civilização”. Nessas discussões, pensadores iluministas tomando por base os padrões científicos da época e aos discursos da história natural, veicularam tais valores que seriam formalizados na Revolução Francesa de 1789, e posteriormente no Positivismo. Portanto, aspectos positivos e negativos

acerca dos índios estiveram coexistindo até o século XIX, contrapondo uma série de visões como as tutelares e científicas, assimilacionistas e românticas (OLIVEIRA, 2006, p.93).

No século XIX, após a Independência do Brasil (1822), até o período não havia uma identidade definida para a nova nação que surgia. Contexto que elevou os ideais do Romantismo como um fator decisivo para orientar as questões relacionadas com a identidade nacional. Afinal, no Brasil a estética romântica teve o papel de guiar a produção artística e, dessa maneira, desencadeou a formulação de um ideal paradisíaco quando os autores atribuíram a terra local, na tentativa de superar os valores europeus portugueses, de modo que, se tornou uma espécie de aversão aos valores estrangeiros, abrindo caminho para outras opções (COUTINHO, 1980, pp. 152-155; RIBEIRO, 2014, p.65).

Para a construção da identidade nacional, o índio foi eleito como o símbolo da nacionalidade, como o tema representado nas Artes, na Literatura, nos discursos tanto dos políticos como dos intelectuais. As influências românticas fizeram com que a História do Brasil no período, fosse relida de maneira épica, onde o indígena Tupi era o personagem representado majoritariamente de maneira positiva. Nesse sentido, a figura de alusão ao índio era vista na arquitetura dos edifícios, como também na Pinacoteca Nacional e na Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro, sede da Corte Imperial. O índio estava projetado em painéis nas casas dos nobres e nas estátuas dos jardins. Com a supervalorização, foram festejados, cantados, exaltados, também com as línguas estudadas, pesquisas etnográficas estudaram o “folclore” e as fábulas e até nomes de famílias europeias foram substituídas por nomes indígenas: Buritis, Muritis, Juremas, Jutaís, entre outros.⁵ Ao passo, que o negro foi descartado como fonte da criação do mito nacional, não recebendo atenção literária, pois a condição de escravizado o relegava a uma situação irreversível. No tempo do indianismo, a atividade literária era predominantemente povoada pela classe dominante dos senhores de terras e escravizados (SILVA, 1995, p. 19-20; SODRÉ, 1964, p. 272-278).

Nesse contexto, no Brasil do Século XIX a produção literária do Romantismo atingiu o auge entre as décadas de 1840 e 1860, como principais escritores dessa temática Gonçalves Dias e José de Alencar. O conjunto das obras de Alencar como “O Guarani”, publicado

⁵Um caso desconhecido para muitos sobre o fenômeno da substituição dos sobrenomes pode ser encontrado na cultura literária brasileira e pernambucana, diz respeito ao sobrenome “Suassuna” do escritor paraibano Ariano Suassuna. Segundo Ariano, sua família é Cavalcanti de Albuquerque, mas optaram pela substituição por Suassuna (em alusão as terras que eram donos) como sobrenome motivados como “surto de nativismo causado pela Independência do Brasil” (1822) nas palavras do escritor. Ariano Suassuna citou as origens do sobrenome em uma entrevista em 1970 no programa “Os mágicos” produzido pela TVE-RJ, reproduzido pelo Canal no *You Tube: tvbrasil*. Disponível: https://www.youtube.com/watch?v=JYwkqT5LX_0 Acesso: 11 ago. 2020.

inicialmente em folhetins no Jornal Correio Mercantil no Rio de Janeiro em 1857 e da mesma forma em 1865 “Iracema” e em 1874 “Ubirajara”, os dois primeiros com um expressivo sucesso junto ao público. Nessas obras havia a oposição entre a imagem do índio domesticado, manso (integrado) e a outra com uma imagem de um índio “bárbaro” (feroz), características presentes nas produções literárias desse período (BOSI, 1994, p. 134-140; SILVA, 1995, p.22).

Durante todo processo de colonização até o século XX, múltiplas versões foram criadas a respeito dos indígenas, com os relatos dos cronistas, administradores coloniais, missionários, poetas, literatos, dramaturgos, músicos, jornalistas, historiadores, etnólogos funcionários públicos, entre outros. Na maioria dos casos, quando se referiam ao indígena, se pautaram em versões do pensado e registrado no passado sobre o “ser o indígena”, pois, não havia uma coincidência sobre o que viam e os relatos de Pero Vaz de Caminha. Essas projeções, eram frutos não apenas dos equívocos, fossem bem-intencionadas ou não, mas também dos preconceitos, muitas das vezes, oriundos das próprias versões escritas e disseminadas na sociedade, deslocado das situações vivenciadas pelos nativos, sobretudo as identidades enquanto indígenas.

Sobre o processo de colonização e os povos indígenas e, os discursos a respeito de uma suposta “perda” de identidade, os índios na Região Nordeste são os que mais enfrentaram discriminações e perseguições resultando, ao longo da história, na expulsão das terras habitadas. Com as identidades étnicas e direitos negados, com o discurso embasado no “extermínio”, “desaparecimento” e “assimilação”. Equívocos reproduzidos em obras literárias, nos relatos de autoridades, documentos oficiais e também em discursos acadêmicos (SILVA, 2008, p.215).

Na Região Nordeste, após a Lei de Terras de 1850 determinando os registros cartoriais das propriedades, as consideradas terras devolutas oficiais podiam ser vendidas em leilões públicos. Os senhores de engenhos do litoral, fazendeiros do interior, os tradicionais invasores de terras indígenas e as autoridades imperiais tinham interesses comuns nas terras declaradas devolutas. Desse modo, afirmavam que os índios estavam “misturados” com os não-índios, motivos que explicam as razões para extinguir os aldeamentos. Este contexto dos discursos oficiais e esbulho das terras, fosse retomada a figura colonial do “caboclo”, um não índio, no máximo um “remanescente” de indígena, visão que influenciou de forma decisiva até os anos

1990 os estudos sobre os Índios no Nordeste (SILVA, 2017, p.48-49; 2011, p.314; 2008, p. 220; 2004, p. 132).

Nesse contexto, na Região Nordeste, os habitantes dos lugares dos antigos aldeamentos foram chamados de “caboclos”, em muitos casos essa condição de “caboclo” foi assumida pelos índios na Região para ocultarem a identidade étnica diante de perseguições e violências. A imagem do “caboclo” era citada em obras literárias sobre “fatos curiosos”, recordações e histórias no Agreste e no Sertão nordestino. Foram “desenhados” como personagens típicos da região que buscavam se adaptar às novas condições de sem-terra, vagando em busca de trabalho para sobrevivência. Pesquisadores, escritores e intelectuais renomados como José Lins do Rêgo, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Raquel de Queiróz, Gilberto Freyre, entre outros, em seus escritos quando abordaram o tema “índio” fizeram referência a um passado idílico e omitiram, silenciaram sobre a continuidade da presença indígena no Nordeste (SILVA, 2017, p. 49; 2011, p.315).

Quanto aos estudiosos, o antropólogo Estevão Pinto⁶ em 1935 publicou “Os indígenas do Nordeste”, na respeitada Coleção da Editora Nacional em dois volumes. No primeiro volume é um detalhado estudo bibliográfico e documental, com ilustrações de mapas, tabelas e fotografias. No segundo, com o subtítulo “Organização dos indígenas do Nordeste brasileiro” foi publicado em 1938, com mapas, tabelas, também com diversos desenhos, gravuras e estampas, baseado nos livros de viajantes que estiveram no Brasil. Portanto, o segundo volume a respeito dos povos indígenas no Nordeste teve como fonte informações cronistas coloniais e viajantes, onde na maioria das situações, eram abordagens sobre os tupis do litoral, não abrangendo outras microrregiões no Nordeste (SILVA, 2011, p.136).

Diante dessa perspectiva, destacamos que os estudos de Estevão Pinto foi referência para outras pesquisas sobre os povos indígenas no Nordeste e, de certa forma, tendo como um dos resultados negativos nas informações ao longo dos séculos sendo reproduzidas de forma naturalizadas, uma suposta imagem do que seriam os povos indígenas no Nordeste. O antropólogo Estevão Pinto pesquisou sobre o povo indígena Fulni-ô (Águas Belas/PE), posteriormente se tornou antropólogo da Fundação Joaquim Nabuco FUNDAJ sediada na

⁶Estevão de Menezes Ferreira Pinto nascido 1895, em Maceió, Alagoas. Mudou-se para Recife em 1912, ~~pode~~ tornando-se Bacharel em Direito e Ciências Sociais em 1917. Com atuação relevante como historiador, sociólogo, antropólogo e folclorista, especializado na área de etnologia indígena, principalmente na Região Nordeste do Brasil. Faleceu em Recife em outubro de 1968. **Biografia de Estevão Pinto: Fundaj.** Disponível em: https://translate.google.com/translate?hl=ptBR&sl=es&u=http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar_es/ind ex.php%3Foption%3Dcom_content%26view%3Darticle%26id%3D1323%253Aestevao-pinto%26catid%3D40%253Aletra-e%26Itemid%3D1&prev=search Acesso em 23 abr. 2020.

cidade do Recife/PE. Fundada em 1949, por Gilberto Freyre, ao qual Estevão Pinto era muito próximo, principalmente por comungarem ideias a respeito da “mestiçagem”, eram adeptos das concepções da “aculturação” e “assimilação” das populações indígenas com ênfase na progressiva caboclicização (SILVA, 2011, p.136).

Outro antropólogo que podemos citar nessa discussão é Darcy Ribeiro com estudos sobre os índios no Nordeste. Com o livro representativo “Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno” publicado em 1970. Apesar de não ser uma obra específica sobre os índios na Região Nordeste, tem um capítulo sobre o tema, abordando com uma retomada histórica os processos de esbulhos das terras indígenas. O autor sobre os índios habitantes no Sertão do São Francisco, onde devido o processo de expulsão dos territórios, ocorreu a dispersão no início do século XX. Importante destacar que Darcy Ribeiro comungava da categoria de “índio integrado” e discutiu os graus de “integração” dos indígenas na sociedade nacional, o “Brasil moderno” defendida em obras futuras, a exemplo do livro “O povo brasileiro” publicado em 1995 (SILVA, 2011, p. 136; 2008, p. 215-219; OLIVEIRA, 2004, p. 16-17).

Nessa perspectiva, Darcy Ribeiro defendeu a existência do processo de “aculturação” aos índios no Nordeste a exemplo dos Potiguara, quando afirmou utilizarem de instrumentos africanos que os indígenas acreditariam erroneamente serem tipicamente seus: “mesmos os usos que cultuavam como símbolos de sua origem indígena haviam sido adotados no processo de aculturação. É o caso das danças e cantos acompanhados pelo *zambé* e pelo *puitã*” (RIBEIRO, 1996, p.67).

Os indígenas durante o período que foram considerados como “caboclos” ou “remanescentes”, foram vistos sob uma perspectiva de análise das “perdas culturais”. Razão pela qual, por muito tempo ficaram esquecidos, até mesmo pelas abordagens antropológicas, porque eram tratados como populações marginais e espoliadas. E foram pensadas a partir do ponto de vista da aculturação, sobretudo na escala do evolucionismo quando comparados com os povos indígenas na Região Norte do Brasil e considerados como portadores de uma “legítima pureza” ou da “verdadeira” indianidade (SILVA, 2008, p. 220; OLIVEIRA, 2004, p.13-14).

Nos estudos atuais sobre os povos indígenas no Nordeste evidencia-se um paradoxo, a partir da perspectiva conceitual de “aculturação” e “assimilação” e a conseqüente extinção dos índios. Porque ocorreu o aumento do número de povos indígenas, sendo contabilizados

em 12 grupos em 1950 para 20 grupos indígenas em 1980, resultado da “emergência étnica”, da etnogênese. Este fenômeno chamado etnogênese, é o processo de emergência histórica de um povo indígena que se define em relação a herança sociocultural, a partir da reelaboração de símbolos e reinvenção de tradições, como vem acontecendo nas áreas mais antigas da colonização. Pois, a “etnologia das perdas” deixou de possuir um apelo descritivo ou interpretativo e, os debates, portanto, passou a ser sobre a problemática das emergências étnicas e da reconstrução sociocultural (DANTAS, 2015, p.90; SILVA, 2008, p.224; OLIVEIRA, 2004, p. 21-23). Houve continuidade sobre o discurso da “perda” étnica narradas nos romances de Gilvan Lemos toda vez que abordou o tema índio.

Com esta breve discussão buscamos evidenciar como os povos indígenas foram retratados, “descritos” pelos não-indígenas ao longo dos séculos e, como essas concepções podem ser discutidas contemporaneamente. Ainda mais, na perspectiva de como esses pontos de vistas dos não-índios foram sendo registrados de várias formas: na literatura, na pintura, na escultura e sobretudo nas Ciências Humanas. A partir dessas reflexões apresentaremos como o escritor pernambucano Gilvan Lemos acentuou os olhares estereotipados, estigmatizantes, folclórico, de um índio em processo de “assimilação” com a identidade e hábitos degradados devido ao processo de contato colonial.

Nesse sentido, a explicação das modificações das expressões socioculturais dos povos indígenas no Nordeste se caracteriza devido ao processo de territorialização como resultados do contato dos indígenas com os não-índios e, portanto, não deve ser compreendido como uma mão única e homogeneizante os sentidos de influências, pois, à atuação dos sujeitos indígenas evidenciam justamente o contrário, cada grupo étnico repensa a “mistura” e se afirmam como uma coletividade justamente quando se apropria da “mistura” segundo seus interesses e crenças priorizados conforme o contexto e necessidade (OLIVEIRA, 2004, p.29-30).

Problematizaremos como o índio foi retratado nas obras do romancista analisando índio como uma realidade matriz para sua criação desde os primeiros escritos do autor. Para isso recorreremos a alguns conceitos da Teoria Literária para embasarmos nossos pontos de vista. Faremos uma breve exposição em que consiste um *romance* e uma *personagem*, como discutido pela Teoria Literária, porque tais conceitos contribuirão para compreender determinados posições que Gilvan Lemos se ancorou ao caracterizar o tipo de índio e como chegou naquele tipo de “forma” na elaboração das ideias expressas no romance.

O significado do *romance* é em uma forma literária em prosa, sendo um tipo de narrativa, consolidada nos tempos modernos representativa do mundo burguês. Logo, o romance não existiu na Antiguidade Clássica, pois somente na Idade Média essa forma de narrativa surgiu, nos chamados romances de cavalaria. No período renascentista apareceu como romance pastoril e sentimental. Seguido pelo romance barroco, com histórias de aventuras e inverossímeis, localiza-se em “Dom Quixote de La Mancha”, escrito pelo espanhol Miguel de Cervantes (1547-1616) como o nascimento da narrativa moderna. E na atualidade, nas narrativas do *romance* ocorreram diversas mudanças nas formas e estruturas. O romance passou a ter a mesma função que um dia teve a epopeia na Grécia Antiga, pois este gênero se constituiu como o espelho de uma sociedade apresentada por meio desse recurso literário épico (MOISÉS, 2006, p. 159; SOARES, 1988, p. 42-43).

Os aspectos estruturadores desse gênero são: o *enredo*, as *personagens*, o *tempo*, com os pontos de vista da narrativa. Pois, o *enredo*, ou intriga, ou trama é o resultado da ação das *personagens* na sequência de acontecimentos, situações de ações, geralmente com um início, *apresentação*, meio *complicação* e o fim, desfecho que é o *clímax*. E todo *enredo* tem “os motivos”, com o objetivo guiar os acontecimentos no romance construído para proporcionar uma unidade a partir da união desses aspectos, surgindo assim: a história narrada. Ou seja, existe uma razão de ser de determinadas personagens para cada situação na trama, para causar determinados efeitos. Como resultado das ações das personagens em um *tempo* e em um *espaço* vivenciam determinados acontecimentos. Assim, o romance apresenta descrições que representam *personagens* na realidade definida e representada pela narração como o mundo existente chamado *diegese*, diverso do mundo não ficcional (MOISÉS, 2004, 2006, p. 159; MESQUITA, 1987, p.28-40; SOARES, 1988, p. 42-43).

Esses aspectos da estrutura do romance são importantes para abordar o índio nas obras de Gilvan Lemos, porque seguindo essa estrutura, muitas das vezes, as personagens indígenas nos escritos do citado autor parecem “soltas” na trama, não sendo partes fundamentais para o desenvolvimento do enredo, ou o nome índio é invocado como xingamento, ou como uma qualidade depreciativa diante de uma ação de uma personagem no contexto de uma narrativa. Em outras palavras, a figura do índio aparece para ser depreciado como algo sem importância, como coadjuvante sem expressão alguma. A circunstância do índio ser uma personagem protagonista, ocorre somente no romance “A lenda dos cem” (1995). Porém, há um detalhe

muito significativo: construiu um índio (“Peto”) com características bastantes singulares em relação aos outros índios, que de modo mais frequente aparece em muitas das obras do autor.

Nesse sentido, a partir do exame da estrutura do romance, evidenciamos uma série de situações organizadas no *enredo* configurando as ações das *personagens* agindo na trama. Quando observamos o *enredo* obrigatoriamente, nos remetemos também as *personagens*. Assim, *enredo* existe através das *personagens* e as *personagens* vivem no *enredo* que exprime determinadas visões de acordo com a intenção do romance. Logo, sobre a *personagem*, o romancista as caracteriza conforme a intenção, utilizando aspectos para descrever e definir a *personagem*, de maneira que possa dar impressão de vida se configurando para o leitor. Portanto, há um vínculo entre autor e *personagem*, porque a *personagem* é um tipo inventado, porém, está invenção está vinculada com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista ou do mundo que o cerca, uma realidade primordial, elaborada, modificada conforme concepções do escritor (CÂNDIDO, 2004, p.53-69).

Ao relacionar a “engrenagem” sobre como funciona a estrutura da criação literária orientando a operação realizada pelo escritor por meio do seu engenho, é evidenciada para o historiador que é inquestionável sempre uma ação deliberada do autor em apresentar alguma ideia sobre alguma coisa. Quando em um romance se faz a articulação de *personagem* e *enredo* a fim de apresentar um tipo de visão de mundo para o leitor. Como Gilvan Lemos quando tratou do índio nos romances, este “mecanismo” de criação do romance se faz presente, sobretudo, pelo domínio da técnica que o romancista dominava.

Tendo como referências esses apontamentos, apresentaremos o primeiro romance: “Noturno sem música”, escrito em 1951 e publicado em 1956. No *enredo*, Lemos narrou a formação e as angústias de Jonas, um jovem de uma cidadezinha do interior. Quando criança viveu em um sítio e, desde muito cedo, foi desprezado pelo pai, porque a mãe devido a problemas psicológicos suicidara-se colocando fogo no próprio corpo. Assim, Jonas foi adotado pelo irmão da mãe, o boêmio, velho e solteirão tio Leocádio, levado até uma pequena cidade próxima de onde nascera.

No desenvolvimento da trama, foi narrada partes da vida de Jonas, de criança até adolescência, um jovem tímido, metido em leituras e sonhando com uma vida melhor, mesmo sem definir ao certo que vida melhor seria essa. Jonas aspirava a uma carreira intelectual, desejando se tornar um escritor e estudar no Recife, mas as pífias condições econômicas o impediam de colocar em curso seu plano. Restando somente um emprego como auxiliar de

contabilidade na fábrica produzindo derivado do leite (laticínios), a serviço de Raimundo o proprietário da fábrica o homem mais rico da região. Para Jonas este trabalho só lhe trazia mais tormentos, pois não só odiava o que fazia, como também se apaixonou por Marta, a bela e jovem esposa do patrão. Nesse contexto de angústia e frustração, Jonas passou a criar ódio à vida em geral. Nessa trama, conforme observamos na estrutura de compor o romance, as personagens são as razões de ser do enredo. O enredo existe para que determinadas ações se desencadeiam em uma sequência para a unidade da obra no todo. Cada item apresentado em um romance pode ser comparado a um mosaico, e na junção das partes necessariamente ocorre o acesso a figura do todo, encaixando de modo justificável as partes nesse todo.

A obra “Noturno sem música”, escrita em 1951, venceu o concurso da Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco em 1952, mas só foi publicada em 1956. Para nossa análise utilizamos a 4ª edição de 2016, porém, Gilvan Lemos afirmou, que a partir da segunda edição (1996), retirou 125 páginas das 275 da primeira edição. Apresentamos a seguir alusões a determinadas personagens ou situações referentes aos indígenas: “Se estiver achando ruim, dê o trabalho a outro, ou ele mesmo faça. Aquele caboclo analfabeto” (LEMOS, 2016, p.81).

Em outra passagem do livro, há uma mulher, uma “cabocla” que serve como objeto sexual aos trabalhadores da fábrica e Jonas também pretendia fazê-la seu objeto: “Se Marta me visse assim, a veia da testa pulada, os olhos injetados perseguindo uma cabocla desbocada? (...) A cabocla se contorce, suspira. Imagino Marta no lugar dela, sob meu domínio” (LEMOS, 2016, p. 134-135). Na sequência narrativa, quando tratou sobre outra personagem, um homem, o pai da moça, a cabocla, o romancista escreveu: “Na margem oposta um homem escuro, assoma, conduzindo suas criações de ovelhas. Reconheço a cara de bugre,⁷ o tronco disforme, o chapéu de palha puído nas pontas. É Danda Vaqueiro, pai de Laura” (LEMOS, 2016, p.135). Essas passagens, de modo geral, nada acrescentaram ao desenrolar da trama. Tornando-se mais útil, seja para expor um ponto de vista sobre o indígena, como algo menor, sem o valor literário que pudesse ser desenvolvido, evidenciando estarem soltas na história.

⁷Bugre é uma nomenclatura depreciativa usado pelos colonizadores europeus principalmente das regiões Centro-Oeste e Sul do Brasil para se referirem aos indígenas. Está é uma denominação bastante pejorativa e preconceituosa atribuída aos indígenas por serem tidos como selvagens, rudes, incivilizados, incultos e hereges. Para uma discussão aprofundada sobre a historicidade do termo ver: GUIARD, Luís Augusto de Molão. Bugre, um João-ninguém: um personagem brasileiro. **Revista São Paulo em Perspectiva**, 13(4) 1999, p. 92-99. Observando, que no texto em dois momentos na “página 93”, o autor usou o termo “tribo”, sendo a expressão mais adequada é “povos indígenas”, ou “etnias indígenas”.

Outra obra do escritor, o segundo livro da sua produção, “Jutaí menino” (1956). O título original pensado por Gilvan Lemos seria “Jutaí curumim”, porém, o autor foi convencido a alterar o nome da obra para “Jutaí menino” por questões comerciais. Com este romance o autor obteve dois prêmios literários em âmbito nacional, um em Pernambuco e outro no Rio de Janeiro, pelo “Diário de Notícias”, com a comissão julgadora composta por pelos escritores Otto Maria Carpeaux, Raul Lima, Herberto Sales e Aurélio Buarque de Hollanda. O romance “Jutaí menino” foi considerado uma autobiografia pelo autor, como citamos. Chamou nossa atenção o porquê Gilvan Lemos havia escolhido supostos nomes de origens indígena “Jutaí” e “Curumim”, como título da obra autobiográfica. São evidências que nas experiências da infância, em São Bento do Una, a figura do índio se fez presente de modo marcante, ao ponto de ser mencionado como título do romance. E a questão das memórias e criação são dois segmentos importantes na produção literária.

Porém, Gilvan Lemos em uma entrevista para uma Mestranda em Letras/UFPE, que pesquisou sobre o romance “A lenda dos cem” (1995), foi questionado se teve algum contato com índios, mas a entrevistadora recebeu uma resposta negativa do escritor:

GEISA – Durante sua vida, o senhor teve algum contato com os índios de sua região? GILVAN – Não. Só hoje [1999/2000⁸] eu sei que muitas famílias lá em São Bento eram descendentes, eram mestiços de índios. Mas havia uma integração tão grande que ninguém nunca notava (OLIVEIRA, 2000, p. 104).

Por outro lado, na mesma entrevista o romancista reconhecia existirem índios em outras regiões, mas não muito convicto que pudessem ser índios: “Agora em Pesqueira havia os índios Xucurus. Havia mesmo tribo, uma série de coisas. Mas, com o tempo, eles perderam as características. Estão procurando refazer, mas eu não acredito. Eles não têm mais tradição” (OLIVEIRA, 2000, p. 104). A afirmação do escritor: “Estão procurando refazer”, pelo período citado, se tratava das retomadas das terras pelos indígenas Xukuru do Ororubá nos municípios Pesqueira e Poção. Lemos estava atento ao processo. Os Xukuru Ororubá não estavam tentando refazer uma “tradição” no momento da entrevista do escritor, mas buscando

⁸Na Dissertação de Mestrado em Letras/UFPE, defendida em 2000, por Geisa Regina Barros de Oliveira não está explícita a data da entrevista com Gilvan Lemos. Nem como ocorreu, se realizada em uma vez ou em vários momentos. Optamos, por situar o período da entrevista entre os anos de 1999 e 2000, quando o escritor se referiu a “hoje”.

recuperar de forma definitiva as terras esbulhadas, homologada como território indígena em 2001.

De modo geral, o romance “Jutaí menino”, é uma história que inicia com a chegada da família de Jutaí a casa dos avôs no interior, motivada pela situação financeira do pai após um problema de saúde. A família se mudou do Recife para São Bento, onde acontece uma série de transformações na vida de Jutaí, em uma jornada ao longo da narrativa reunindo frustrações, perdas, amizades e descobertas. O romance tem como personagem principal o menino Jutaí, que se torna órfão na trama, e por essa razão tem como característica ser introspectivo acerca da sua condição no mundo, enquanto vive sem os pais, com problemas nos olhos e, passa da infância à adolescência sob a tutela simpática do avô Gumercindo dono de um armazém.

No romance existem vários trechos em que Lemos abordou o termo índio. O primeiro, em uma passagem quando o menino Jutaí conheceu o avô Gumercindo: “E aquele ali? É o menino? Venha cá, tomar a benção a seu avô. Como é mesmo o nome dele? – Jutaí. – Onde foram arrumar esse nome? – Jutaí é nome de índio” (LEMOS, 1995, p. 18). Percebe-se que ao invés do avô Gumercindo, com via de regra, elogiar o nome do único neto, nota-se que mais parece um estigma, por ser nome de índio. Demonstrando de certa forma o desprezo e o preconceito que o índio representava.

Em outra passagem tratando sobre os passarinhos canários: “Chegara muito brabo, desajeitado, ferindo-se na gaiola. “É um bugre”, disse Gumercindo (...) Gumercindo desconfiado: “O bugre aguenta ferro!” Aos treze minutos o canário de Juta ganhara a briga” (LEMOS, 1995, p.99). Em outro trecho: “Passou um grupo de rapazes enlameado, gritando feito índios. Vinham do açude” (LEMOS, 1995, p.171). O pássaro com o “título” de bugre ao invés de ser exaltado pelo canto, apreciado pela beleza foi tido como um “bugre” para guerrear, pois era bravio, bom de briga. Essa mensagem evidencia a imagem que discutimos anteriormente, nas dicotomias construídas acerca dos povos indígenas, os mansos e os bravios (os botocudos), os do litoral (mansos) em oposição aos do sertão (bravos), ou seja, determinado tipo de percepção não só estava presente na vida de Gilvan Lemos, mas está sendo perpetuada subliminarmente nos seus escritos.

O livro “Espaço terrestre”, foi publicado em 1993 pela Editora Paz e Terra. Trata-se da história de Sulidade, uma vila fictícia no Agreste pernambucano, cuja trajetória desde o passado colonial até a atualidade foi narrada a partir de uma família portuguesa os “Albanos”,

onde vivem por gerações a perturbação constante devido a “miscigenação” entre portugueses, negros e índios, na tentativa de preservar as características genéricas, os modos de ser e de ver a realidade, como descrito na capa do próprio livro (LEMOS, 2018).

O escritor Gilvan Lemos em entrevista afirmou ser o livro a história de São Bento do Una romanceada. O autor expressou com certo orgulho, que todas as famílias nas origens da cidade estavam vinculadas ao Capitão Zé Rodrigo Valença como as vivendo no local contemporaneamente, todas descendentes de portugueses. Esse romance em si, conforme o autor, evidenciou o quanto São Bento do Una esteve no isolamento por tantos anos.⁹ Para o romancista, com o predomínio total do protagonismo português na cidade natal, mesmo apresentando no livro as figuras do negro e do índio, não são privilegiados de forma positiva no discurso fictício.

Em uma passagem, narrando a história dos portugueses pobres na Capitania de Pernambuco, nos primeiros séculos da colonização, o autor escreveu: “De tão cansados desinteressavam-se logo da arte primitiva de alguns índios que se exibiam, desairosos, no arco e na flecha, em troca de moedas. Índios aculturados, já contaminados pela trapaçaria dos brancos” (LEMOS, 2018, pp.21-22). No romance o tempo histórico nos primórdios da colonização, apresenta um processo de “aculturação” dos indígenas sobretudo com os maus hábitos dos brancos. Em outro momento: “Viera na ilusão de que todos seriam portugueses, até os índios” (LEMOS, 2018, p.22). Ou seja, mesmo com a desqualificação do “ser índio” poderia em caso extraordinário ser elevado à categoria de português. Uma visão eurocêntrica que ainda faz parte do imaginário de pessoas e instituições, tentando viver um certo “Brasil paralelo”.

Em outro contexto da narrativa lemos: “aos negros que exercitavam em seu jogo de ataque e defesa que mais parecia uma dança, dança bárbara e ameaçadora; assim como os índios de triste mansidão, ataviados de penas rotas, arcos e flechas imprestáveis, a mendigar” (LEMOS, 2018, p.32). Na sequência:

Passaram por uma aldeia de índios pacíficos, mansos e desprezíveis, que, em vez de abastecerem-nos com o que servisse de comer, assaltaram-nos, pedinchões, os homens válidos escondidos nas malocas, as mulheres, velhos

⁹Em entrevista, exibida em 24/12/2005, o autor narrou sobre a infância em São Bento do Una (PE) e acerca da visão do mundo traduzida na prosa leve e questionadora no conjunto da sua obra. **TV Senado Programa Leituras.**

Disponível em:< <https://www.senado.leg.br/noticias/TV/Video.asp?v=178166>>. Acessado: 26 ago. 2019.

e crianças, com as vergonhas expostas, todas as da miséria e as do corpo (LEMOS, 2018, p.48).

Em um trecho do romance quando as personagens estão caminhando pelo território a procura de um espaço para se estabelecerem, surgiu a questão sobre quem seria os donos da terra: “Como vai se chamar a aldeia? Depois escolheremos um nome. Seguido dum cauteloso: Essas terras não pertencem a alguém? Pertencem a quem pertenciam antes de os navegadores chegarem ao Brasil” (LEMOS, 2018, p.52). No lugar estabelecido territorialmente, nas descrições do romance:

Em determinado momento viram-se atropelados por uma turba de negros, armados uns de espingardas de matar passarinho, outros de arcos e flechas. Num relance deu para ver que eram negros diferentes, alguns deles de cabelos longos escorridos. Vestiam tangas, havendo entre eles vários completamente desnudos (...). Em pouco tempo, saíram num descampado. Vinda de toda parte, veredas se cruzavam, em desordem, até se juntarem numa única, que conduzia à espécie de aldeia em que penetraram, meio índia, meio africana, repleta de malocas, muitas delas elevadas sobre jiraus (...). Uma mulher meio índia, índia preta, o correamo dos peitos pregado na barriga, com uma criança rajada de sujo dependurada no quadril (LEMOS, 2018, pp. 54-55).

No trecho citado, Gilvan Lemos abordou no romance como entendeu o processo de “miscigenação”, entre os povos circunscritos na região sobre a qual romanceou, porém, até o momento da narrativa ocorrera somente a “mistura” entre pessoas afrodescendentes e indígenas, o português ainda não se fez presente. Em outra parte da narrativa, foi discutido como uma índia poderia encantar um homem tão belo e bem feito como o português colonizador de Sulidade ao invés da mulher branca portuguesa, como também o início do processo das “misturas das raças”, cujo português deixaria parte:

Enciumadas, as mulheres não manifestavam a mesma complacência. Alguma fórmula secreta a negra devia possuir, para de tal maneira prender um homem branco, bonito e tão bem-feito de corpo, como Albano. Vigiando-a descobriram: – Ela toma banho todo dia. Saíra [nome da índia] acabava de implantar em Sulidade o hábito do banho diário. Assim, como mais tarde incentivaria a miscigenação. Rapazes e até senhores maduros não demorariam a ir ao Jirau [aldeia/quilombo] buscar as companheiras que lhes faltavam: todas das mais pura branquidade [ironia]. Daí a série de meninos sararás, mulatos claros ou escuros que começaram a nascer na vila. Contudo, não se punha em dúvida quanto às suas origens, salvo em caso de disputas

rancorosas, vinganças pessoais, trunfos mesquinhos reservados aos revides (LEMOS, 2018, p.65).

E na mesma perspectiva de considerações sobre a “miscigenação”: “Daí a razão que Albano encontrou para a existência de meninos brancos a brincar no terreiro, nus, em companhia de negrinhos e mestiços de índio” (LEMOS, 2018, p.68). Seguindo a narrativa da “aculturação”: “Aculturados, deviam ser. O índio vestia calças de brim, o torso nu entrecruzado de correias e ornamentos. A índia, de tanga, mostrava os peitos deformados. Estariam deixando a civilização” (LEMOS, 2018, p.147). Na sequência, enfatizando traços do “ser” índio, como o não confiável, traiçoeiro, ladrões e assassinos: “Se José Albano não tivesse acordado, o índio por certo teria se apropriado da espingarda. Talvez até o tivesse matado, se apossaria mais facilmente do cavalo e dos demais pertences” (LEMOS, 2018, p.147).

Uma informação relevante quando nos ocupamos da biografia de Gilvan Lemos e, descobrimos que por ímpeto pessoal escolheu sair de São Bento do Una para Recife, podemos interpretar essa escolha como uma busca de integração à “civilização” ao encontro de uma cidade considerada mais avançada, moderna deixando-a para trás, como um processo natural, o “atraso”. Como aconteceu em Sulidade que se modernizou e, para Gilvan Lemos, esse processo era um movimento inescapável para o ser humano, a evolução, representado em diversas passagens do romance.

Portanto, ao modelo positivista de Augusto Comte, pensando a evolução da humanidade em três estados, o mitológico, o metafísico e o positivo, também encontramos resquícios no romance “Espaço terrestre”. Não apenas no citado processo de “aculturação”, como passos para abandonar o estágio natural de selvageria do índio, mas também como uma visão a cidade natal, apresentada em forma de romance: “Explicava-lhes que Sulidade começava a viver uma nova era. Todos teriam de render-se à realidade, aos ditames do progresso” (LEMOS, 2018, p.191). E tudo o que não representar essa vinculação ao civilizado, ao moderno, devia ser esquecido, negado porque o atraso era contrário ao progresso e, os índios e seus modos de vida a personificação de um período que deve ficar em algum lugar do passado bem distante do estágio que a modernidade alçou o ser humano contemporâneo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao observarmos a forma como Gilvan Lemos pensou o índio em seus romances evidenciamos que a Literatura, de certa forma, serviu como um instrumento de configuração identitária aos indígenas na região do Semiárido pernambucano, tendo em vista, o território onde circulava o escritor, entre as cidades de São Bento do Una e Pesqueira. O romancista sabedor da força da palavra, percebendo o alcance do escritor na cultura letrada, procurou desenhar e apresentar determinados perfis com tipo de ser e modos de comportamentos do que poderia ser o indígena nesta região. Assim, como historicamente políticos, intelectuais, latifundiários, religiosos, jornalistas, escritores e entre outros, elegeram o que realçar ou silenciar a respeito dos índios de acordo com seus interesses em cada época.

Assim, na exposição ficcional dos três romances por meio da referencialidade, o índio deslocado da experiência cotidiana, de um tempo histórico vivido, totalmente diverso como se pensou um índio folclórico. Problematizar os romances pode ser encarado como denúncia, até certo ponto, a perversão do discurso dominante que invisibilizou os povos indígenas. Nesse texto buscamos evidenciar como a ficção pode ser útil para problematizar a História, na medida em que expõe a atmosfera vivida sobre o pensado acerca dos indígenas no Semiárido pernambucano, durante o tempo de escrita dos três romances. Desse modo, a forma como o índio foi apresentado possibilitou relacionar os vínculos entre o discurso ficcional e uma possibilidade outra para o discurso historiográfico a respeito dos indígenas na Região.

Quando Gilvan Lemos deu voz ao índio, mesmo enquanto personagem, evidenciou por meio da ficção as estreitas relações entre a História e os sujeitos com a voz vetada no curso do tempo, isso não significando que não estavam presentes. Portanto, ao Gilvan Lemos propor uma “fotografia” do “como” pensou o índio e o que esse tipo de índio significava para o escritor constatamos que a “verdade” na arte é a construção e recriação do real como o artista é afetado ou quer que o outro seja afetado por sua arte, de acordo com sua intenção a partir do seu engenho criativo. Por fim, ao analisarmos em conjunto os livros “Noturno sem música”, “Jutaí menino” e “Espaço terrestre”, evidenciamos como o processo de territorialização junto aos povos indígenas no Nordeste expôs marcas dos enfrentamentos dos indígenas para o reconhecimento de direitos e a identidades juntamente com os territórios habitados, não apenas por intelectuais, escritores, pelo poder público etc., mas pela sociedade e o/a pesquisador/a da temática indígena devem ficar atentos a esses debates.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 3. ed. São Paulo: Cia. das Letras: São Paulo, 1992.
- CÂNDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- CORONEL, Luciana Paiva. Literatura como fonte: a interpretação do Brasil contida na literatura de periferia dos anos 90. **Anais do IX Encontro Estadual de História: vestígios do passado: a história e suas fontes**, Porto Alegre, 2008.
- COUTINHO, Afrânio, **Introdução à Literatura no Brasil**. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- CUNHA, M. C. da. (Org.). **História dos Índios no Brasil**. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- DANTAS, Mariana A. Identidades indígenas no Nordeste. In: WITTMAN, Luísa Tombini. (Org.) **Ensino (d)e história indígena**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 81-116.
- FERREIRA, Antônio Celso. Literatura: a fonte fecunda. In: DE LUCA, Tania Regina; PINSKY, Carla Bassanezi (Orgs.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009. p. 61-91.
- GUISARD, Luís Augusto de Molão. **Bugre, um João-ninguém: um personagem brasileiro**. **Revista São Paulo em Perspectiva**, 13(4) 1999, p. 92-99.
- LEMOS, Gilvan. **Espaço terrestre**. 3. ed. Recife: Cepe, 2018.
- LEMOS, Gilvan. **Noturno sem música**. 2. ed. Recife: Cepe, 2016.
- LEMOS, Gilvan. **A lenda dos cem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- LEMOS, Gilvan. **Jutaí menino**. 2. ed. Recife: Bagaço, 1995.
- MESQUITA, Samira Nahid de. **O enredo**. 2. ed. Ática: São Paulo, 1987.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária: prosa 1**. 20. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literário**. 12. ed. revista e ampliada. São Paulo: Cultrix, 2004.
- OLIVEIRA, Geisa Regina Barros de. **“Esse negócio de Tupã...” – um estudo sobre a construção da figura indígena em A lenda dos cem de Gilvan Lemos**. Recife: UFPE, 2000 (Dissertação Mestrado em Teoria da Literatura).

OLIVEIRA, João Pacheco (Org.). **A viagem de volta:** etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste Indígena. 2. ed. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2004.

PAZ, Jailson Sousa da. Os índios na História do Brasil. In: ANDRADE, Juliana Alves; SILVA, Tarcísio Augusto Alves da. (Orgs.) **O ensino da temática indígena:** subsídios didáticos para os estudos das sociodiversidades indígenas. Recife: Edições Rascunho, 2017, p.15-37.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & Literatura:** uma velha-nova história. **Nouveaux mondes mondes nouveaux – Novo Mundo Mundos Novos** New world New worlds. 2006.

RIBEIRO, Rondinele Aparecido. O projeto de criação da identidade nacional: o projeto alencariano. **Ribanceira – Revista do Curso de Letras da UEPA** Belém, vol. I nº 3. Jul. Dez. 2014.

RIBEIRO, Darcy. **Os índios e a civilização:** a integração das populações indígenas no Brasil moderno. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

SANTOS, Luzia Aparecida Oliva dos. **O percurso da indianidade na Literatura Brasileira:** matizes da figuração. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

SILVA, Edson. Xukuru: memórias e história dos índios da Serra do Ororubá (Pesqueira/PE), 1959-1988. 2. ed. Recife: Editora UFPE, 2017.

SILVA, Edson. Expressões indígenas da cultura imaterial de Pernambuco. In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (Org.). **Tradições & traduções:** a cultura imaterial em Pernambuco. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2008, p.215-230.

SILVA, Edson. **O lugar do índio.** Conflitos, esbulhos de terras e resistência indígena no século XIX: o caso de Escada-PE (1860-1880). Recife: UFPE, 1995. (Dissertação Mestrado em História).

SOARES, Angélica. **Gêneros literários.** São Paulo: Ática, 1989.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Literatura Brasileira.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.