

Almerinda Cordeiro Gomes

**O Discurso Representativo da Ficção
N'Os Tambores de São Luis,
de Josué Montello**

*

1910000893



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
CÂMPUS DE SÃO JOSÉ DO RIO PRETO
INSTITUTO DE BIOCIÊNCIAS, LETRAS E CIÊNCIAS EXATAS
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

O DISCURSO REPRESENTATIVO DA FICÇÃO
N' *OS TAMBORES DE SÃO LUÍS*, DE JOSUÉ
MONTELLO

Almerinda Cordeiro Gomes

Almerinda Cordeiro Gomes

Dissertação apresentada ao
Instituto de Biociências, Letras e
Ciências Exatas de São José do Rio
Preto, como requisito para obtenção
do título de Mestre em Letras, área
em Literatura
Orientadora: Prof. Dra. Tielso
Yamaguchi Miyazaki.

São José do Rio Preto,
1999

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
CÂMPUS DE SÃO JOSÉ DO RIO PRETO
INSTITUTO DE BIOCIÊNCIAS, LETRAS E CIÊNCIAS EXATAS
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

O DISCURSO REPRESENTATIVO DA FICÇÃO N'OS
TAMBORES DE SÃO LUÍS, DE JOSUÉ MONTELLO

Almerinda Cordeiro Gomes



893/00

Dissertação apresentada ao
Instituto de Biociências, Letras e
Ciências Exatas de São José do Rio
Preto, como requisito para obtenção
do título de Mestre em Letras, área
de concentração em Literatura
Brasileira.

Orientadora: Prof. Dra. Tiekō
Yamaguchi Miyazaki.

São José do Rio Preto,
1999

AGRADECIMENTOS

Ao professor Erasmo Campello, mentor do Projeto Prata da Casa, pela persistência e coragem de enfrentar o poder simbólico instituído;

À minha orientadora, Prof^a. Tiekô Yamaguchi Miyazaki, por acolher os maranhenses e pelo sentido da autonomia nas escolhas realizadas;

A professora Diva, pela simpatia demonstrada no exame de qualificação;

Ao meu pai, Alnor, exemplo de vida;

À minha mãe, Vilma, exemplo de luta;

Aos meus irmãos Maria de Jesus, Alnor, José Henrique, Norma, Paulo Sérgio, Luís Eduardo e Alexsandro, pela vida e luta compartilhados;

Aos meus sobrinhos Heloísa, Juarez, Flávia, Ana Paula e Paulo Eduardo, doces frutos da vida e da luta.

A Vitor Hugo, pela revisão do trabalho e pelas dicas

(pitacos) valiosas;

AGRADECIMENTOS

Ao professor Erasmo Campello, mentor do **Projeto Prata da Casa**, pela persistência e coragem de enfrentar o *poder simbólico* instituído;

À minha orientadora, Prof^a. Tieko Yamaguchi Miyazaki, por acolher os maranhenses e pelo sentido da autonomia nas escolhas realizadas;

À professora Diva, pela simpatia demonstrada no exame de qualificação;

À minha irmã Norma, ponto de referência e equilíbrio;

Ao José Maria, companheiro de todas as horas e amigo para sempre;

Ao Joaquim, amigo e conselheiro;

À Regina, pela meiguice;

À Iria, pela amizade;

À Luciana, pelos momentos alegres compartilhados;

A Vitor Hugor, pela revisão do trabalho e pelas dicas (pitacos) valiosas;

Aos colegas da Pós-Graduação Elisana, Araguaia, Zeilton,
Vanda, Giselda, João e Déo, Eni, Décio, Osvald, Célia, Denise e Gilberto;

Aos rio-pretenses representados por Fabiana e família, Suely
e família, João e família, José Antônio, Benedito, Vera, Jorgi, Sr. Antônio
e Sra. Helena;

Aos funcionários da Pós-Graduação, em especial a Nancy e
Oscar pela disponibilidade;

Aos funcionários do Ibilce: Alex e Maurício (gráfica),
Soraia (Laboratório de Línguas), Elza (Letras Vernáculas), Márcio
(áudio-visuais) e às bibliotecárias pela solicitude;

À UNESP, pela concessão das vagas à gente maranhense;

À CAPES, pelo auxílio financeiro que viabilizou esta
pesquisa;

A Deus e aos espíritos iluminados que me acompanharam até
aqui.

Joaquim Montello, Os Tambores de São Luís

SUMÁRIO

"...não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade."

Aristóteles, *Poética*

"Uma obra é uma realidade autônoma, cujo valor está na fórmula que obteve para plasmar elementos não literários: impressões, paixões, idéias, fatos, acontecimentos, que são a matéria-prima do ato criador."

Antonio Candido, *Literatura e Sociedade*

"E mais uma vez reconheceu que, a despeito do muito que vivera, e também do muito que lera e meditara, aqueles tambores tinham ainda o dom de lhe descer às raízes da consciência, para lhe dar de novo o mundo mágico de seus antepassados africanos, como se por eles falassem os voduns primitivos, princípio e essência de todas as coisas."

Josué Montello, *Os Tambores de São Luís*



SUMÁRIO

3. A busca da identidade cultural do negro na história.....	91
---	----

INTRODUÇÃO

3.1. Signos da unicidade da cultura africana n'Os Tambores de São Luís.....	102
3.1.1- Julião & Damião: versões do herói	103
3.1.2. A Casa-Grande das Minas: espaço de reencontro com a origem.....	106
Conclusão	109
Bibliografia.....	113

Os Tambores de São Luís são um romance contemporâneo, nem tanto formalmente (basta atentarmos para as suas estruturas narrativas, o seu estilo algo prolixo, e o seu demasiado descritivismo), mas tematicamente, por realizar uma (re)leitura do passado histórico nacional, o qual, distante, mas significativo (ainda para os dias de hoje), é (re)lido, não mais sob a ótica da história oficial, porém da história marginal.

Acreditando que certos aspectos d'Os Tambores de São Luís os singularizam e os atualizam, no sentido de, a exemplo de outras obras contemporâneas, reler, ficcionalmente, a História do Brasil, esta dissertação objetiva: provocar no receptor do romance uma visão crítica da dinâmica da

¹Montello, J. *Os Tambores de São Luís*, 1975, p. 483. Essa citação faz parte do texto incluído no final do romance, em página à parte, intitulado *História deste livro*.

INTRODUÇÃO

*Sempre me recusei a ver o escravo no negro brasileiro. O escravizado, sim; o escravo não.*¹ Essa frase de Josué Montello sintetiza a história romanceada, n'*Os Tambores de São Luís* (1975), da escravidão negra na então província do Maranhão, narrada da perspectiva de uma personagem negra, Damião.

Os Tambores de São Luís são um romance contemporâneo, nem tanto formalmente (basta atentarmos para as suas estruturas narrativas, o seu estilo algo prolixo, e o seu demasiado descritivismo), mas tematicamente, por realizar uma (re)leitura do passado histórico nacional, o qual, distante, mas significativo (ainda para os dias de hoje), é (re)lido, não mais sob a ótica da história oficial, porém da história *marginal*.

Acreditando que certos aspectos d'*Os Tambores de São Luís* os singularizam e os atualizam, no sentido de, a exemplo de outras obras contemporâneas, reler, ficcionalmente, a História do Brasil, esta dissertação objetiva: provocar no receptor do romance uma visão crítica da dinâmica da

¹Montello, J. *Os Tambores de São Luís*, 1975, p 485. Essa citação faz parte do texto incluído no final do romance, em página à parte, intitulado *História deste livro*.

realidade sócio-histórico-antropológico-cultural do povo brasileiro; resgatar do esquecimento dos estudos acadêmicos um autor, Josué Montello, e uma obra, *Os Tambores de São Luís*, a nosso ver, injustiçados; e reconhecer e explicitar as estratégias enunciativas e narrativas do ficcionista, a partir desse livro.

A dissertação se justifica, primeiramente, por serem *Os Tambores de São Luís* um produto cultural da nossa terra, o Maranhão; num segundo momento, por termos constatado uma escassez de trabalhos críticos (regionais e nacionais) sobre a ficção do autor, razões por que acreditamos que a nossa pesquisa a venha a somar-se às poucas já existentes, proporcionando uma maior divulgação da Literatura Maranhense.

Apesar de ^aênfase maior recair na análise textual, para caracterizar e discutir as categorias narrativas, focalização, personagens, tempo e espaço, como componentes estruturantes da obra, teorias de apoio como a semiótica da cultura e da narrativa e da análise do discurso, servir-nos-ão de apoio. Assim, a opção pela abordagem interdisciplinar deve-se ao desejo de apreender o objeto cultural, *Os Tambores de São Luís*, em sua totalidade.

Segundo consenso da crítica, Josué Montello prolonga a tradição realista-naturalista, na ambientação e na construção das personagens. O romancista de *Os Tambores de São Luís* reconstrói, com muita propriedade,



a gente e a vida provincianas de São Luís da época, nos moldes de um Neonaturalismo, embora fuja do dogmatismo da escola de Zola, que matiza (mas não muito) as obras de outro ficcionista e igualmente maranhense, Aluísio Azevedo.

O autor de *Os Tambores de São Luís* também pode ser vinculado com os romancistas da linha do *realismo sociológico*, como Érico Veríssimo, no Sul, e José Lins do Rego, Jorge Amado e Graciliano Ramos, no Nordeste, dentre outros. Com relação ao escritor gaúcho, por meio da épica e da saga; quanto ao paraibano, pela memória; no que se refere ao baiano, pela oralidade (no sentido de narrativa oral); e quanto ao alagoano, pela psicologia e filosofia. Enfim, todos, a um tempo, muito regionais e muito universais. Haja vista as inúmeras traduções para várias línguas das obras desses autores.

Percebemos, ainda, o interesse de Josué Montello em focalizar a condição existencial do homem na busca do seu equilíbrio interior e, no caso específico de *Os Tambores de São Luís*, na figura do protagonista, a sua identidade individual e, por extensão, a de seu grupo étnico.

A desorientação existencial do negro, provocada por um visível processo de apagamento do sentido de sua identidade cultural, fá-lo submeter-se ao domínio do Outro — o branco. Por outro lado, fá-lo também

empreender diferentes formas de resistência, numa intensa e dramática rejeição ao grupo estranho e a seus valores. Com isto, podemos afirmar que o romance transforma-se num amplo espaço de questionamento da condição existencial do homem, em conflito, simultaneamente, consigo mesmo e com o outro. Por essa razão, Franklin de Oliveira (1978), considera *Os Tambores de São Luís* uma forma de *realismo existencial*, cuja tônica maior (salvo raríssimas exceções), haja vista a literatura do século XIX ou mesmo da ficção de 1930, isto é, o Naturalismo e o Neonaturalismo. A iniciativa dos escritores contemporâneos de inverter o foco de atenção, em relação à figura do protagonista, é uma característica marcante da literatura brasileira.

Já o crítico alemão Kreutzer (1991) aponta para outro aspecto do realismo em Josué Montello, que poderíamos chamar de *realismo humanista*, visto que

o protagonista e seus aliados estariam atuando com base num humanitarismo genérico, cujos princípios se formularam na cultura ocidental, desde o século XVIII, e que professava valores como: a igualdade entre os homens, a existência apriorística de certos direitos imprescindíveis como a liberdade individual, o direito à busca da felicidade individual e coletiva e o postulado da tolerância. (Kreutzer, 1992, p. 80-7)

Outro caráter da prosa de Josué Montello, nesse romance, e que insere o tema num contexto mais atual, é a apresentação dos acontecimentos

a partir de uma nova perspectiva, visto que o romance simula para o leitor a história da escravidão contada por outro viés, o do negro escravizado.

Tal perspectivação valoriza ainda mais a obra, já que na Literatura Brasileira aos negros é reservada uma participação, antes de figurantes que propriamente de personagens centrais dos romances – de protagonistas (salvo raríssimas exceções), haja vista a literatura do século XIX ou mesmo da ficção de 1930, isto é, o Naturalismo e o Neonaturalismo. A iniciativa dos escritores contemporâneos de inverter o foco de atenção, em relação à figura do negro na literatura e, por conseguinte, ao seu papel na sociedade brasileira, amplia as discussões sobre uma questão que, passado tanto tempo, ainda é polêmica: o lugar do negro na formação da cultura brasileira.

A propósito, nesse sentido, merece menção o romance *Viva o Povo* (1985), de João Ubaldo Ribeiro. Assim como Josué Montello, o escritor baiano assume uma postura crítica no que se refere à situação de ambientação de seus relatos no espaço da cidade de São Luís, de cuja desvantagem do negro enquanto sujeito da sua história.

A submissão dos negros, sublinhemos, não ocorreu na forma de um conformismo, como fazem pensar certas idéias estereotipadas sobre a escravidão; mas sim na forma de uma consciência silenciada pelo poder que domina e viola. É essa realidade que os dois escritores, o baiano e o

maranhense, trazem para as suas narrativas, como provam as seguintes passagens:

Furria só se for que nem a minha, que fui furriada de promessa e as pernas mal andava, depois de criar no peito quase que toda a família do bisavô ao bisneto (...) (Ubaldo Ribeiro, 1985, p. 78)

—Tou ficando cansado de ser preto, Damião. A gente trabaia, trabaia, e depois é só chicote e pancada, chicote e pancada, ou então tronco e palmatória. Até no gosto que a gente tem com as muié, é o branco que sai ganhando, com os negrinho que vão nascendo. (Montello, 1975, p. 59)

A vasta produção de Josué Montello, que inclui romances, novelas, contos, crônicas, ensaios e peças de teatro, além de publicações na área de História, por ele ser também historiador, apresenta, como particularidade, a ambientação de seus relatos no espaço da cidade de São Luís, de cuja história e memória é profundo conhecedor. Em face dessas matérias-primas, o trabalho de interpretação do romance não pode prescindir do sentido documental da obra, que dá origem e suporte ao sentido ficcional.

A questão da obra literária como documento suscita discussões ainda hoje não de todo resolvidas sobre o real e o ficcional e sobre a dificuldade que a teoria encontra em estabelecer parâmetro para a análise literária do

componente documental de uma obra. Porém, o avanço dos estudos do texto literário nos permite já discernir como o contexto, isto é, o exterior, incorporado à obra, passa a funcionar como um componente estrutural do texto. Como já o dizia Antonio Candido:

(...)Sabemos ainda que o externo (no caso o social) importa não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.(Candido, 1985, p. 4)

Acreditamos que o valor de *Os Tambores de São Luís*, nesse sentido, encontra-se atrelado ao componente estético que trabalha a incorporação dos fatos históricos, documentados ou não, à sua ficção. Um exemplo disso é o episódio do julgamento da Baronesa de Grajaú — senhora de escravos de muito prestígio social — por ter torturado e morto duas crianças, filhos de escravos seus. Para a incorporação desse fato à história do romance, Josué Montello esclarece ter-se baseado nos próprios autos do processo, como consta na parte intitulada *História deste livro*, em página à parte no final do romance. Apesar de o romancista enfatizar uma fonte documental, para a recriação do episódio no plano ficcional, podemos constatar que esse elemento passa a atuar como componente estrutural e como agente

dinâmico no desenvolvimento da trama da narrativa, portanto, assimilado na sua dimensão documental como um fator estético de composição da obra.

Ao lado dos fatos devidamente documentados pela historiografia oficial, são inúmeras as histórias que podem ser constatadas como realmente acontecidas no espaço provinciano de São Luís, seja envolvendo políticos, religiosos, seja de outra natureza, guardados pela memória coletiva do povo maranhense, que naturalmente vai modificá-los. Lembremo-nos, a título de exemplo, da figura lendária de Ana Jansen, nascida no Maranhão, dona de fazendas e escravos. Temida por todos, exerceu grande influência na vida política, social e econômica da São Luís do século passado; é também reconhecida pela crueldade com que tratava seus numerosos escravos. Um exemplo: o famoso episódio da ida da Donana, como era chamada, ao seu sítio, em que ordenara que os seus escravos se deitassem no chão, formando uma ponte humana que lhe possibilitava a passagem, sem se sujar no lamaçal que se formava à entrada daquele local.

Não há dúvida de que, para escrever o romance, o escritor tenha-se munido de um aparato documental e se servido da rica memória cultural coletiva. Essa intencionalidade, explícita nas páginas do romance, em compor um quadro da época, invertendo-se a trajetória, o mais próximo da



realidade narrada, faz de *Os Tambores de São Luís* uma fonte inestimável de pesquisa da cultura maranhense e até mesmo da cultura brasileira.

Um dos pontos mais importantes da obra seria, pois, o de recriar todo um universo cultural de uma época e de, trazê-lo para o leitor de hoje, proporcionando-lhe, assim, um movimento dialético entre o passado e o presente.

O romance de Josué Montello faria parte do conjunto de obras da Literatura Brasileira que possibilita o questionamento da relação entre vida e arte, entre realidade e ficção. O mérito da arte literária que retoma o panorama cultural de épocas passadas não está na fidelidade aos fatos da realidade vivida, mas sim na releitura artística, literária, mais precisamente ficcional, que o romancista faz deles.

O papel da literatura nesse aspecto se alarga, uma vez que funciona como um instrumento de preservação da memória cultural brasileira, estreitando as relações entre literatura e história. Não devemos esquecer, entretanto, que a exigência de fidelidade aos acontecimentos narrados numa obra literária é uma discussão que não faz sentido, pois cabe ao escritor organizar o material da realidade, de forma a obedecer a leis específicas da ficção, caso a sua intenção seja artística e não de outra natureza. No final do livro, em página à parte, intitulada *História deste livro*, percebemos a

¹Op. cit., p. 485.

preocupação do escritor em esclarecer esse ponto em seu romance, com o seguinte comentário: *Embora o romance se coloque, não no plano do documento, mas no da criação, poder-se-á estabelecer a concordância das duas vertentes; desde que ambas se confundam na harmonia da realidade romanesca*².

Esta dissertação está dividida em três seções. Na primeira delas, *A Organização do Discurso da Narrativa*, com o intuito de compreender os princípios de organização do discurso narrativo em *Os Tambores de São Luís*, partimos da concepção de texto, tanto como um objeto de significação, quanto de comunicação, ou seja, de uma cultura. Consideramos que esse conceito está atrelado à relação entre linguagem, sociedade e história. Portanto, apoiados no paradigma do texto como objeto cultural, vemo-lo como um todo significativo, no qual se manifestam as estruturas discursivas e construídas para significar e comunicar.

Na sub-seção 1, ocupamos-nos do primeiro capítulo do romance, pois acreditamos que ali estão dispostas as coordenadas que orientam a direção que deve ser tomada para a leitura de *Os Tambores de São Luís*. Daí considerarmos que esse primeiro capítulo é a chave para a compreensão da maneira como foi construído o texto. Para nosso propósito, vamos precisar os mecanismos da enunciação, como princípios organizadores do discurso

²*Op. cit.*, p. 485.



narrativo e por meio dos quais o enunciador determina a sua posição ao enunciar, instalando as categorias de espaço, tempo e outros componentes na cena enunciativa.

Na sub-seção 2, levamos em consideração a reconstituição da fábula. Quer dizer, a luta protagonizada por um negro para afirmar-se como indivíduo numa sociedade dominada por brancos. A partir daí, colocamos nos no plano da narrativa propriamente dita. Esta pressupõe uma seqüência de acontecimentos que obedecem a um encadeamento lógico, dando conta da coerência da história narrada.

Em *Os discursos que polemizam a escravidão no espaço de São Luís*, a segunda seção, observamos que o espaço discursivo do romance manifesta uma pluralidade de vozes harmoniosas e discordantes no que se refere ao momento histórico da escravidão negra no Maranhão e, por conseguinte, no Brasil. Pressupomos que a dinâmica das relações que sustentam os posicionamentos favoráveis ou contrários a esse fato tomam, como mediação, o discurso da luta e da exclusão do negro da sociedade.

Na sub-seção 1, pretendemos examinar o enfrentamento das diferentes vozes sociais que polemizam essa problemática e que se manifestam como componentes da tessitura da narrativa.



Na sub-seção 2, analisamos a interdiscursividade, quando da incorporação ao espaço discursivo maior, o do romance, dos discursos sociais da cidade de São Luís: lendas, episódios envolvendo personalidades públicas, religiosas, dentre outros exemplos. Atentamos, então, para a transfiguração desses diferentes discursos para a esfera da ficção, como partes da estrutura interna da narrativa.

Procuramos, ainda, estudar, na sub-seção 3, alguns temas que se apresentam como polêmicos para a sociedade da época a que se reporta a narrativa, e que ainda hoje suscitam discussões. Sob as isotopias sexual e religiosa são discutidos no romance temas como: o erotismo da mulher negra e o celibato dos homens da Igreja.

Na sub-seção 4, estudamos o espaço carnavalizado criado no romance. Trata-se da repercussão que o evento da Abolição teve ao provocar as mais inusitadas reações, tanto por parte dos negros, quanto por parte dos brancos. A cidade de São Luís transforma-se, assim, no espaço do desejo, grande palco onde se liberam o riso e a festa.

Na seção 3, *A busca da identidade do negro na história*, abordaremos a questão étnica que no romance se coloca como tema nuclear, a partir de signos da africanidade e das aventuras e desventuras do protagonista, Damião.



A sub-seção 1, intitulada *Signos da Unicidade da Cultura Africana* n'Os Tambores de São Luís, desdobra-se em duas outras: em 3.1.1, atemo-nos à questão do herói romanesco nas figuras de Julião e Damião, ambos representativos de tipos distintos; o primeiro, mais próximo do herói tradicional, e o segundo, menos idealizado, mais humano, portanto; e em 3.1.2, o espaço mítico da Casa Grande das Minas e a natureza indicial e icônica dos tambores rituais.

O capítulo inicial do romance se abre com uma cena indicativa da instalação de dois espaços e de dois tempos simultaneamente vividos pela personagem: tempo e espaço do plano pragmático e outro tempo e espaço do plano cognitivo.

O plano pragmático, isto é, o da ação, passa a configurar-se, a partir de um presente pressuposto, como um aqui-agora, o presente da enunciação, correspondente ao intervalo do tempo durativo da andança de Damião, que começa com a sua aparição à noite, caminhando pelas ruas da cidade de São Luís, a sua chegada a um bar da cidade onde ocorrera um assassinato, coincidente com a metade do percurso já realizado pela personagem, e, no

1. A ORGANIZAÇÃO DO DISCURSO NARRATIVO

1.1- As Estratégias da Enunciação

A representação do discurso ficcional no romance *Os Tambores de São Luís* está diretamente orientada pela perspectiva narrativa. O sujeito da enunciação, colocando-se como organizador do discurso, insere a personagem principal na cena enunciativa por meio da figura de um narrador a quem delega a tarefa de iniciar a narração da história.

O capítulo inicial do romance se abre com uma cena indicativa da instalação de dois espaços e de dois tempos simultaneamente vividos pela personagem: tempo e espaço do plano pragmático e outro tempo e espaço do plano cognitivo.

O plano pragmático, isto é, o da ação, passa a configurar-se, a partir de um presente pressuposto, como um aqui-agora, o presente da enunciação, correspondente ao intervalo do tempo durativo da andança de Damião, que começa com a sua aparição à noite, caminhando pelas ruas da cidade de São Luís, a sua chegada a um bar da cidade onde ocorrera um assassinato, coincidente com a metade do percurso já realizado pela personagem, e, no

final do trajeto, a sua chegada à casa do trineto que acabara de nascer. Logo, o presente da enunciação materializa-se para o leitor na perspectiva da movimentação de uma personagem, por um espaço e tempo, de início, não muito bem definidos. Com essa qualificação, o enunciado que abre a cena provoca o efeito de desnorteamento inicial do enunciatário. A projeção enunciativa abre um jogo de perspectivas, que solicita a participação do enunciatário na cena que se impõe ao seu reconhecimento.

Esse desnorteamento é conseguido por meio do mecanismo da debreagem espaço-temporal — mecanismo de projeção da enunciação, que instala, de início, o tempo e o espaço do enunciado pelo dêitico *até ali*. A referência é construída, pois, com a utilização de um recurso da sintaxe discursiva, para inserir a personagem na cena, pressupondo-se um certo distanciamento do narrador, que se coloca num ponto fixo, deslocando o foco para o espaço da narração:

Até ali os Tambores da Casa-Grande das Minas tinham seguido seus passos ...[grifo nosso] (Montello, 1975, p. 03)

A esse enunciado, segue-se, ainda no mesmo parágrafo, uma nova projeção da enunciação, percebida agora acompanhando o movimento do outro, quer dizer, como outro momento — tempo e espaço diferentes do

primeiro — mas não tão distantes, como fica evidente pelo uso do pretérito imperfeito *via* e da dêixis temporal *ainda*. Tal perspectiva se coloca no plano cognitivo da personagem, até então desconhecido no âmbito da narração. Nesse trecho, o narrador, deslocando-se para a interioridade do sujeito, passa a descrever, dali, as impressões registradas na mente deste, que opera, então, a reconstituição dos acontecimentos que lhe ocorreram, num tempo bem próximo daquele em que se encontra o protagonista. Nesses momentos, a impressão que se tem é a de que a voz do narrador no enunciado mescla-se à voz da personagem-protagonista, de modo a estabelecer um fio tênue, que dificulta a distinção entre narrador e personagem:

(...) e ele *via ainda* os três tamboreiros, no canto esquerdo da varanda, rufando forte os seus instrumentos rituais, com o acompanhamento dos ogãs e das cabaças, enquanto a nochê Andreza Maria deixava cair o xale para os antebraços, recebendo Toi-Zamadone, o dono do lugar.[grifo nosso]. (Montello, 1975, p. 3)

No segundo parágrafo, o narrador desfaz o efeito do estranhamento inicial, ao referencializar, pela expressão *até ali*, o espaço aberto das ruas da cidade de São Luís, confirmando a perspectiva do deslocamento da

personagem, intuída pelo narratário, ao mesmo tempo que a identifica pelo nome:

Por vezes, no seu passo firme pela calçada deserta, deixava de ouvir o tantantã dos tambores, calados no silêncio da noite, com o vento que amainava ou mudava de direção. Daí a pouco Damião tornava a ouvi-los, trazidos por uma rajada mais fresca (. . .) [grifos nossos] (Montello, 1975, p. 3)

A transfiguração do espaço pragmático (o da andança) para o espaço cognitivo (o da subjetividade), caracterizado na expressão *ele via ainda*, torna-se mais clara, também, no mesmo parágrafo, em *a imagem* e *lhe refluía à consciência*, que remetem não mais ao plano do presente, mas aos acontecimentos do passado próximo, revivido pela personagem:

(...) e outra vez a imagem da nochê, cercada pelas noviches vestidas de branco, lhe refluía à consciência, magra, direita, porte de rainha, a cabeça começando a branquear.[grifos nossos] (Montello, 1975, p. 3)

No terceiro parágrafo da cena que abre o romance, dá-se a narração dos acontecimentos caracterizados como revividos pela personagem no plano cognitivo, no tempo durativo de sua andança. Mais uma vez a

mudança do tempo verbal, agora o pretérito-mais-que-perfeito, reproduz, como vinha se caracterizando até então, o efeito do deslocamento do narratário, numa evidente manipulação do narrador:

Fora ela que viera buscá-lo, à entrada do querebetã. A intenção dele era apenas ouvir um pouco os tambores (...) [grifos nossos](Montello, 1975, p. 3)

Nos parágrafos seguintes desse capítulo inicial, a personagem vai aos poucos tomando forma e materializando-se para o leitor que, ao mesmo tempo, também passa a familiarizar-se com o espaço no qual ocorre o deslocamento de Damião e dar-se conta de pormenores de sua vida, ou seja, o tempo e o espaço da enunciação revelam-se colados ao tempo e espaço enunciados, na medida em que o narrador se faz coincidir, em perspectiva e visão, com o protagonista, carregando consigo o narratário.

Ainda é preciso observar que a voz do narrador se mantém objetivada, individualizada, pela distância permitida pela focalização do protagonista como um ele, isto é, o actante do enunciado no eixo da *não* pessoa de E. Benveniste (1988), diferentemente das categorias da pessoa que correspondem ao *eu* e *tu*, enunciador e enunciatário no discurso ou também chamados actantes da enunciação.

É assim que o narrador e o narratário passam também a acompanhar a personagem quando de sua caminhada pelas calçadas desertas da *cidade adormecida*, na observação do ritual religioso da Casa-Grande das Minas, e a retomarem os pontos da cidade que vão desenhando o seu itinerário: a igreja de São Pantaleão, a Rua do Passeio, a Rua do Mocambo etc.

A composição do ambiente e o esboço da personagem-protagonista seguem de forma paralela numa progressão ascendente. Assim como já foi mencionado anteriormente, o narrador, estrategicamente, indefine o tempo e o espaço, da mesma forma como o faz com o protagonista, referindo-se a ele pelo uso do pronome na terceira pessoa do singular. No segundo parágrafo, a identidade começa a ser delineada pelo nome: *Damião*. Mais adiante, recepcionado com grande estima na Casa das Minas, local de exercício dos cultos africanos, recebe destacada posição de onde passa a acompanhar os rituais religiosos. Esse fato funciona como índice de caracterização da autoridade, da diferenciação da personagem como membro destacado naquele espaço. Em parágrafo mais à frente, dá-se a reconhecer como um homem negro, com oitenta anos e vivendo no começo do século. Temos, pois, a síntese figurativa do protagonista, que vinha sendo sutilmente caracterizado até então, no trecho que funciona como fecho da identificação deste para o leitor:

Resguardado do sereno pelo chapéu de feltro inglês, presente do Governador Luís Domingues no último Natal, parecia mais comprido, a espinha dorsal direita, o corpo seco e rijo, os ombros altos. Aos oitenta anos, dava a impressão de ter sessenta, ou talvez menos, com muita luz nos olhos, o passo seguro, a cabeça levantada. Até o começo do século, não dispensava a bengala de castão de prata com que entrou pela primeira vez no sobrado do Foro, sobraçando a sua pasta de solicitador, para defender outro negro. Agora, trajava com simplicidade, muito limpo, a barba escanhoadada, o paletó abotoado acima do peito, um alfinete de ouro junto ao laço da gravata. (Montello, 1975, p. 4)

Resumindo o que foi observado até agora a respeito das estratégias da enunciação, percebemos que as referências de tempo e espaço são construídas, portanto, com a utilização dos recursos da sintaxe discursiva – modos e aspectos verbais e dêiticos –, para construir a cena de abertura do romance, que comporta todo o primeiro capítulo; bem como ocorre, ainda, a inserção do protagonista na cena e a sua apresentação ao leitor. Pressupomos, com esse procedimento, um *aparente* distanciamento do enunciador, que se coloca num ponto fixo, incumbindo a narração dos acontecimentos àquele que, de fato, passou pela experiência de tê-los vivido e se propõe a relatá-los pela recordação.

O procedimento de organização do discurso da enunciação se processa por recortes narrativos que se alternam, passando da narração à descrição. Notamos que nesse primeiro momento de apresentação do

romance, ocorre a ausência de transformação narrativa, mesmo porque esse capítulo inicial visa a indicar a posição do enunciador em relação à organização da trama e à orientação do destinatário quanto à sua posição ao ler, e não propriamente o relato da história do passado do protagonista, este, sim, responsável pelas transformações que se passam na trama, como vai ser característico no restante da narrativa.

Ainda no primeiro capítulo, o leitor toma conhecimento do motivo que leva o velho Damião à sua caminhada noturna: o nascimento do seu trineto. A andança, à primeira vista, sem orientação estabelecida, descobre-se como um percurso definido: o ponto de partida é a casa de Damião, no Largo do Carmo, e o ponto de chegada é a casa de sua bisneta, no bairro da Gamboa. No intervalo entre esses dois espaços acontece, pois, a reconstituição de sua vida, caracterizando-se, assim, o presente como o percurso do eminente trisavô para conhecer o trineto, ocasião para a retomada de acontecimentos do passado.

O próprio Tião, no mesmo carro em que fora buscar a parteira, viera dar-lhe a notícia de que, antes do anoitecer, a Biá começara a sentir fisgadas fortes, no alvoreço de dar à luz o primeiro filho.

(...)

Levara um bom tempo na esquina da Rua das Cajazeiras, a ver se aparecia um carro que o transportasse à Gamboa. Terminara

reconhecendo que, se dependesse mesmo de um carro, só iria conhecer o trineto depois de grande. O jeito era ir a pé, aproveitando a fresca da noite. (Montello, 1975, p. 6)

1.2. A Na metade de sua caminhada, Damião, ao entrar num bar, a fim de comprar fósforos para acender o seu cigarro, depara-se com a cena de um crime, cuja vítima, um negro ainda jovem, jaz de bruços em uma das mesas do bar, com uma faca fincada nas costas e, mais adiante, com o dono do bar, também morto. Esse acontecimento constitui-se num marco importante da narrativa, uma vez que o negro que ali se encontra morto, viremos a sabê-lo, no final do romance, pode ser o filho de Damião que partira ainda moço da cidade de São Luís, em um navio inglês, tomando rumo ignorado.

A articulação da trama narrativa mantém incógnita a identidade da vítima, deixando em suspenso as condições em que ocorrera o fato. O efeito conseguido é a impressão de uma ação não acabada, porém que se completa ao ser novamente retomada, colaborando para o sentido final dado ao romance.

É dessa forma que, impossibilitado de reconhecer o seu provável filho naquele negro assassinado, devido à posição em que este se encontra, Damião segue na sua caminhada rumo à casa de sua bisneta. O primeiro

² Ver Introdução: mensagem narrativa. In: Pinto, M. (et. al.) *Análise estrutural da narrativa*. 4. Ed. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. São Paulo: Vozes, 1976. p. 13.

capítulo de *Os Tambores de São Luís* se encerra com esse episódio, retomado no final do romance com a provável elucidação do crime.

1.2. A Trama Narrativa: A Reconstituição da História do Negro Damião

Roland Barthes, no seu ensaio *Introdução à Análise Estrutural da Narrativa*, faz a seguinte asserção:

A narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; (...) todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e freqüentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de cultura diferente, e mesmo oposta; (...) a narrativa está aí, como a vida. (Barthes, 1976, p. 19-20)

A narrativização é própria de qualquer discurso e, mais ainda, do discurso literário. Não é por acaso que muitos escritores recebem a alcunha de *contadores de histórias*, como é o caso de Josué Montello. A maestria em dar vida a seres e ambientes está estritamente ligada ao que Pinto considera como sendo *o caráter animista do pensamento humano*³.

³ Ver Introdução: mensagem narrativa. In: Pinto, M. J.et. al. *Análise estrutural da narrativa*. 4. Ed. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. São Paulo: Vozes, 1976. p. 15.



Lotman considera, por sua vez, referindo-se à narratividade, agora mais próximo do nível micro-estrutural do texto, que:

O elemento mínimo da estrutura da ação é o acontecimento que é constituído pelo fato de uma personagem transpor o limite de um campo semântico (...). A estrutura do acontecimento aparece como estrutura básica da ação mesma, podendo ser reduzida ao 'episódio principal' que é a transposição do limite. (Lotman, 1978, p. 423-8)

A semiótica acrescenta um enfoque novo ao estudo da narratividade:

Narratividade como transformação de estados, de situações, operada pelo fazer transformador de um sujeito, que age no e sobre o mundo em busca de certos valores investidos nos objetos; narratividade como sucessão de estabelecimento e de rupturas de contratos entre um destinador e um destinatário, de que decorrem a comunicação e os conflitos entre sujeitos e a circulação de objetos-valor. (Barros, 1988, p. 28)

Acreditamos que as estruturas temporal e espacial são os sustentáculos da apresentação da história do protagonista. Por isso, adotamos como critério para a segmentação do texto as principais disjunções temporais e espaciais que simulam o movimento de transformação que informa o seu passado. Segundo Todorov, "*a intriga*

mínima de uma narrativa consiste na passagem de um equilíbrio a outro (...) o segundo equilíbrio é semelhante ao primeiro, mas os dois nunca são iguais." (Todorov, 1970, p. 138)

Como já foi observado em capítulo anterior, o primeiro plano do tempo narrativo d'*Os Tambores de São Luís*, considerado o presente narrativo, recobre o deslocamento do então octogenário Damião até o bairro da Gamboa, para presenciar o nascimento do seu trineto e a suposta constatação da morte de seu filho, segundo uma notícia de jornal.

O segundo plano do tempo narrativo, isto é, o passado, engloba as recordações do protagonista, as quais vão sendo delineadas ao longo do percurso acima referido, e comporta os acontecimentos que têm início com a fundação do quilombo e a sua destruição, a recondução dos escravos fugidos à fazenda, a experiência do cativo por Damião, a sua ida para o seminário, a sua ascensão e declínio, as suas atividades até a Abolição e, finalmente, os episódios que se estendem da Abolição à República.

Percebemos, pois, que, do segundo capítulo em diante, a narrativa ocupa-se, na maior parte, da narração da história do passado de Damião, sendo o presente da caminhada um artifício usado para organizar na sua mente os fatos (re)vividos. Na sua retomada, via intercalações, o primeiro tempo funciona como condicionante dos acontecimentos a serem

recordados, uma vez que os lugares por onde Damião passa estão impregnados de lembranças de sua vida até ali. Em cada parte do trajeto do seu deslocamento, a memória da personagem vai reconstituindo a trama de sua vida passada.

As lembranças do protagonista cobrem três fases distintas: a juventude, a idade adulta e a velhice. A primeira fase da sua vida corresponde ao espaço rural do quilombo, em que Damião passa boa parte da infância e toda a adolescência, e da fazenda, aqui na condição de escravo; as outras duas ocorrem no espaço urbano, a cidade de São Luís.

O espaço intermediário do quilombo, diferenciado dos outros, caracteriza-se como um intervalo na vida de Damião, recebendo uma conotação mítica em razão de seu caráter utópico, isto é, enquanto único momento em que a personagem não experimenta o conflito entre brancos e negros, característico dos outros espaços, tanto urbano quanto rural.

Antes, porém, da reconstituição da história da vida de Damião, assunto abordado neste capítulo, seria interessante que retomássemos a distinção entre trama e história, ou, em outros termos, entre enredo e fábula.

De modo geral, quando se conta uma história, seja ela qual for, segue-se um princípio lógico de organização ou a sua seqüência cronológica, em que o narrador reconstrói, por meio da sua fala, o ambiente



e o tempo em que se deram os acontecimentos e aquelas personagens que deles participaram. No universo da ficção, os acontecimentos narrados correspondem à história ou à fábula, e a organização dada à matéria narrada, isto é, o modo particular de contar a história, recebe a denominação de trama ou enredo.

Com base nesses conceitos, procuramos estabelecer, na trama do romance de Montello, a partir da história do protagonista, os pontos energéticos que provocam no leitor o efeito do movimento dinâmico do texto e que simula o ritual da iniciação, das transformações e da afirmação do sujeito no mundo, que nada mais é do que um projeto existencial feito prática.

Num primeiro momento, percebemos que a trama do romance é recortada por regressões, descrições e outras estratégias de retardamento das ações ou mesmo da organização do espaço discursivo. Já num outro momento, constatamos que subjaz a essa estrutura uma certa linearidade. Observa Kreutzer, em sua análise do romance: *"Dentro da recordação é mantida a seqüência cronológica, os fatos principais aparecem evocados na ordem da sucessão 'natural'."* (Kreutzer, 1992, p. 16). É esta linearidade que permite, do ponto de vista da história do passado da personagem, que se proceda ao recorte das principais seqüências narrativas.



1.2.1. O percurso de Damião

Aplicando, pois, os conceitos acima sintetizados, à complexa estrutura da narrativa d'*Os Tambores de São Luís*, entendemos que a história da vida do protagonista engloba duas proposições, ou seqüências, ou mesmo dois percursos narrativos principais: o primeiro percurso narrativo cobre o que consideramos como a primeira seqüência da intriga, que se abre com a descrição da vida do protagonista no quilombo e fecha-se com a sua ida para o seminário; o segundo percurso narrativo comporta a intriga organizada em torno da sua vida no seminário, ainda na condição oficial de escravo, porém, vivendo na prática as vicissitudes de um homem livre, até a fase posterior, agora como negro forro, portanto, definitivamente livre do cativeiro e lutando pela liberdade dos outros negros escravos.

Para a sustentação da abordagem dessas seqüências, valemo-nos dos subsídios oferecidos pelos estudos em semiótica do texto narrativo, mais precisamente no que diz respeito à instância das estruturas sêmio-narrativas. Estas se subdividem em dois níveis: o das estruturas fundamentais e o das estruturas narrativas, cada um deles possuindo dois componentes, o sintático e o semântico. Deles, oferecemos uma síntese, apoiados,

principalmente, em dois estudiosos da semiótica, Barros (1988) e Fiorin (1996).

A sintaxe narrativa é considerada, nos estudos semióticos, como o simulacro do fazer do homem que transforma o mundo. Segundo Barros *"desvendar a organização narrativa consiste, portanto, em desvendar e explicar as relações e funções do espetáculo, assim como em determinar seus participantes e o papel que representam na historiazinha simulada."* (Barros, 1988, p. 28)

Assim, na sintaxe narrativa, os enunciados de estado estabelecem a relação de junção (conjunção e disjunção) entre o sujeito e os objetos e os enunciados do fazer operam a passagem de um estado a outro (estado conjuntivo a um estado disjuntivo e vice-versa).

As relações juntivas caracterizam os enunciados de estado, ou do ser. Existe outra forma de relação entre sujeito e objeto, isto é, a relação de transformação. Esta é responsável pela mudança do estado do sujeito e caracteriza os enunciados de transformação ou do fazer.

O fechamento do percurso ocorre quando o sujeito realiza a performance principal. Para tanto, é necessário mudar o seu estado inicial, que pode ser uma *carência* ou um *dano*⁴. Essas mudanças provocam o

⁴Termos usados por Propp (*Morfologia do conto maravilhoso*, 1984), para a situação inicial da narrativa.

movimento do sujeito que se relaciona ora por conjunção, ora por disjunção com os objetos-valor. O movimento narrativo é representado pelos programas de uso que operam a organização narrativa do programa maior, o de base. De forma que esse dinamismo interno permite a apreensão das cesuras principais do texto que delineiam, por sua vez, as mudanças pelas quais o sujeito passa. Esses mecanismos estruturais caracterizam a primeira concepção de narrativa como sucessão de estados e de transformações.

A semântica narrativa ocupa-se dos valores investidos nos objetos. Existem dois tipos de objetos: objetos-valor modais e objetos-valor descritivos. Os primeiros são aqueles que possibilitam ao sujeito que realize as transformações necessárias ao longo do percurso narrativo. Os segundos são objetos com os quais o sujeito entra em conjunção ou disjunção na performance principal.

Na semântica narrativa, essas relações são modificadas por determinações modais ou modalizações. Assim, ocorrem a modalização de enunciados de estado, denominada modalização do ser, que atribui existência modal ao sujeito de estado, e a modalização de enunciados do fazer, responsável pela competência modal do sujeito do fazer, isto é, por sua qualificação para a ação. Os dois tipos de modalização caracterizam quatro tipos de modalidades: o querer, o dever, o poder e o saber.

Ao longo da narrativa, Damião receberá a ajuda de personagens que têm por função lhe proporcionar a aquisição da competência necessária para a sua transformação, ou seja, transformam o sujeito competente para a realização da performance final. Esses papéis são assumidos pelos actantes funcionais que, no caso, são os doadores ou destinadores de objetos-valor modais.

A doação caracteriza o programa narrativo de competência, portanto de uso, no qual a aquisição de objetos-valor modais é realizada por atores diferentes que são o sujeito do fazer e o sujeito de estado. Essa observação é importante para que entendamos o movimento da trama que se desenvolve ao longo do percurso narrativo de Damião, uma vez que a ação exercida por esses sujeitos é uma estratégia à qual a narrativa recorre freqüentemente, colaborando para a organização da diegese e para o efeito de coerência entre os fatos narrados.

1.2.1.1. O primeiro percurso narrativo: de escravo a homem livre

No primeiro percurso da vida de Damião, a fase que se estende da experiência da vida no quilombo e na fazenda (espaço rural) à experiência do seminário (espaço urbano), a estrutura fundamental do texto se articula

da seguinte forma: dominação vs não-dominação, que aparecem figurativizadas como cativeiro e liberdade.

O cativeiro é o termo disfórico; a liberdade, o termo eufórico. Desse modo, a personagem passa de uma situação de disforia a uma situação de euforia, isto é, nesta primeira fase da sua vida a personagem vai da dominação negativa à liberdade positiva. A não-dominação, ou seja, a negação da dominação aparece como a transposição do limite a que se refere Lotman (1978), passando-se da condição de escravo à condição de homem livre. A transposição do limite é figurativizada na narrativa pela decisão de Damião em assumir o sacerdócio e a realização do projeto até o momento da alforria. Nesse intervalo, a não-dominação adquire várias nuances: a resistência aos castigos impostos pelo senhor da fazenda, o não envolvimento emocional com as mulheres negras da fazenda, o ato vingativo impetrado ao negro Samuel, por este ter delatado o quilombo, o ato corajoso de buscar ajuda junto ao Bispo; e a serenidade no enfrentamento das situações humilhantes e degradantes proporcionadas pela sua condição de escravo.

Na sintaxe do nível fundamental, esse percurso abrange a seguinte relação: afirmação do cativeiro – negação do cativeiro – afirmação da liberdade.



Consideramos o programa narrativo de base, que sustenta o primeiro percurso narrativo da história do protagonista, o querer ser livre numa sociedade escravista. Para tanto, a relação transitiva do sujeito Damião com o objeto liberdade (configurado nesse primeiro programa narrativo como o conhecimento das letras e a consciência da raça) é investida pelos projetos e pelas determinações do sujeito Damião (formas de resistência ao cativo, projeto de abraçar a carreira do sacerdócio).

De início, o protagonista apresenta-se como sujeito virtual, dada a sua não-junção com o objeto-valor (antes de reconhecer que a consciência da raça adquirida e das suas faculdades privilegiadas de aprendizagem e memória são a saída para a sua situação de sujeito escravizado).

Ao longo do programa, Damião passa da condição de sujeito atualizado, quando mantém relações de disjunção com o objeto-valor (a tortura física, o confinamento na cafua, a recusa do fazendeiro em alforriá-lo, a não-aceitação da sua ordenação), à de sujeito realizado, quando passa a estar em conjunção com o objeto (ida para o seminário, a iniciação no sacerdócio, a alforria).

Resta ainda observar que, nesse percurso, ocorre a atuação de um sujeito responsável pela alteração das qualidades do sujeito da ação, Damião, no sentido de transformá-lo em sujeito determinado ou qualificado



e capaz de transformar as suas aspirações em ação. O sujeito destinador-manipulador é representado pelo pai. Todo o percurso do pai funciona no sentido de motivar o filho a se fazer o sujeito-operador, idealizado num projeto, o de tornar-se um homem livre. Ao colocar em prática tal projeto, a figura do Bispo vai aparecer como um sancionador do querer-ser seminarista e, depois, como coadjuvante: vai ajudar o negro a ser padre.

Verificamos, ainda, a atuação de um destinador-julgador, no caso a morte abrupta do fazendeiro, acontecimento que possibilita a realização do projeto. A ida para o seminário é o prêmio recebido por Damião, sancionado positivamente no final desse percurso ao ser aceito pelo Bispo D. Manuel.

Na história de Damião, a ruptura da situação disfórica inicial, isto é, a do cativo, começa a se configurar, no universo da narração, a partir da formação do quilombo, motivada pela fuga de sua família da fazenda onde eram escravos. A mola propulsora da fuga é representada pela recusa do pai de Damião em separar-se do filho, ameaçado de ser vendido para outro senhor de escravos. Assim, a performance do sujeito no programa principal começa a delinear-se a partir daí.

O marco narrativo inicial da história do protagonista é a experiência da vida no quilombo. Na configuração deste espaço, a sua figura, ainda

jovem, não se destaca do grupo, quase não aparece como personagem agindo, mas, como um espírito observador e curioso, portanto, como um sujeito virtual. Essa situação de virtualidade receberá investimentos determinados pelas relações juntivas entre sujeito e objeto e desaparece quando Damião passa pela prova de qualificação e, uma vez aprovado, recebe os objetos mágicos, o dever e o saber. Dessa forma, é por meio desses objetos que Damião terá acesso aos valores determinados pelos seus projetos e aspirações.

Destaca-se, nessa fase, como doador do saber a personagem Julião, que desperta o filho para a consciência étnica. A doação mágica é concretizada, seja por meio de atos de coragem, seja pela liderança exercida junto aos outros negros, seja pelas palavras que atravessam a sua fala e são transmitidas ao filho, da mesma forma que são compartilhadas com os outros componentes do grupo. Um exemplo dessa concretização se manifesta na sua fala equilibrada, como fica evidenciado em um dos diálogos da narrativa:

Óia, Damião: home nenhum tem o direito de fazer do outro home seu escravo, só porque nasceu branco e outro preto. Quarquer um nasce e morre do mesmo jeito. A doença que dá no preto, dá no branco. A vida é iguar para todo mundo. Ninguém quer ser escravo, tudo quer ser livre. Cativeiro de negro tem de acabar. Pra acabar só tem um jeito: é os preto se

valor modal
articulação da narrativa nesse sentido.

juntar. No Brasil tem muito preto, mas tudo espaiado, uns aqui, outros ali. Não há lugar sem quilombo. É tudo no mato, escondido como nós. (...) (Montello, 1975, p. 18)

Dessa maneira, as expressões *home nenhum tem o direito de fazer do outro home seu escravo; A vida é iguar para todo mundo; Cativoiro de negro tem de acabar; e pra acabar só tem um jeito: é os preto se juntar* são concretizações do objeto-valor, a consciência modalizada pelo dever-ser.

Consideramos que a consciência da raça e da resistência se instala, desde muito, em Damião, por causa das situações conflitantes do seu grupo com o cativoiro. A fuga da fazenda, a organização do quilombo, a história dos negros que ali se refugiam e as condições em que chegam, vão identificando a personagem com o seu grupo. O quilombo funciona, dessa forma, como um paradigma da resistência dos negros ao cativoiro e do inconformismo destes, bem como se oferece como uma alternativa possível de enraizamento do negro violentamente arrancado do seu habitat natural.

do quilombo

A introdução da personagem Barão à narrativa obedece a uma necessidade da trama, que é a de competencializar o protagonista, no sentido da assunção por este do seu papel de negro intelectualizado no meio dos brancos, constituindo-se como um dos dispositivos narrativos para a performance final do sujeito. Cabe a essa personagem a doação do objeto-

valor modal que é o saber-ler. Na passagem abaixo se evidencia a articulação da narrativa nesse sentido:

(...) E ali mesmo principiou a mostrar-lhe as letras, que Damião olhava um momento e logo as retinha na memória. Por esse tempo já o menino podia dizer, um a um, por ordem de chegada, o nome das pessoas do quilombo. Se lhe contavam uma história, reproduzia-a com as mesmas palavras. De modo que ao cabo de um mês, já o Barão passava a ler com ele a História de Carlos Magno e os doze pares da França. (Montello, 1975, p.14)

Em vista disso, a narrativa constrói a imagem de Damião como um negro diferente dos outros, graças à sua excepcional capacidade de memória e aprendizagem. De posse dos valores investidos nos objetos, Damião reage positivamente ao ter acesso a importantes instrumentos que, diante das circunstâncias adversas, possibilitar^{lhe-ão}, mais tarde, a conquista dos bens da sociedade.

O retorno à vida do cativo é provocado pela invasão e destruição do quilombo a partir do ato praticado pelo negro Samuel, membro do grupo que delata seus companheiros ao senhor da fazenda, ao indicar-lhe a localização do quilombo.

A narrativa segue, com a descrição do desespero dos negros ao se verem novamente cativos. No caminho de volta à fazenda, destaca-se a

narração do ato heróico de Julião, que se suicida, numa cena do romance que remete à caracterização do limite a que pode chegar a ação humana. Evoca o ideal romântico do super-herói das narrativas tradicionais e, ao mesmo tempo, comprova o que na história real do cativo é registrado como uma das formas extremas de resistência dos negros à escravidão.

Damião, de volta ao espaço da fazenda, agora na condição de escravo, passa a rebelar-se, assim como o pai o fizera, com atos de afronta ao seu senhor, ainda que tais atitudes façam retornar ao protagonista, castigos e represálias.

O senhor da fazenda manifesta por Damião uma ira insana, acompanhada por uma crueldade e um espírito de vingança acirrados. Na figura de Damião, o senhor vê refletida a imagem do negro Julião, responsável por desacatos à sua autoridade ao atear fogo na fazenda, para logo após fugir e formar o quilombo. É esse olhar do outro que serve para dar o sentido da ação de Damião, movida pela consciência da violação do direito do negro e da submissão forçada ao castigo.

Configura-se, nessa passagem, um programa de performance, no qual Damião, na condição de sujeito realizado, encontra-se num estado conjuntivo com o valor-consciência, uma vez que se dá nesse episódio o

exercício de sua dignidade como homem em confronto com uma situação de violência.

(...) Seu olhar continuava fixado no rosto do seu algoz, direito, horizontal, cara a cara, e este redobrava de furor, sentindo-lhe o desafio. (...)

E dobrou de fato o castigo, lapte, lapte, uma palmatorada atrás da outra, até perfazer duas dúzias bem contadas, sem um momento de descanso do braço vindicativo, que subia e descia, com o rosto do senhor vermelho, de veias puladas, as pupilas faiscantes, enquanto Damião alternava as mãos sangrentas, que a palmatória ia espapando no seu bater feroz. (Montello, 1975, p. 36)

Ocorre nesse espaço de tempo o episódio da visita do Bispo da Diocese de São Luís, Dom Manuel, à fazenda, fato que proporciona a primeira transformação da narrativa e da realização da performance de Damião. Aí, o objeto-valor adquirido no programa de competência, na forma do saber-ler adquirido no quilombo, é usado para que ocorra a transformação de um estado de privação do sujeito a um outro estado, o da eliminação da situação desfavorável do cativo. Constatamos, pois, a ocorrência de dois programas narrativos de uso, descritos logo adiante.

A realização do programa narrativo de performance delinea-se na forma de recrutamento, por parte do Bispo, de jovens pobres e inteligentes, com o propósito de torná-los padres. A personagem representada pela mãe

de Damião tem um papel decisivo para o despertar do filho da importância do acontecimento. Inácia, a mãe, vislumbra a oportunidade única de o filho livrar-se do cativeiro, com a possível escolha de Damião como um dos jovens preferidos pelo Bispo.

Na passagem do Bispo pela fazenda Bela Vista, é posta em relevo a imagem da importância da instituição da Igreja e daqueles que a encarnam para a sociedade de então. Os eclesiásticos exerciam um poder de influência muito grande na vida das pessoas, em virtude de todo um ritual de mistificação à sua volta. A autoridade da Igreja constituía o poder maior, acima do político, do poder dos senhores de escravos e da sociedade em geral. É assim que por meio da expectativa despertada pelo imaginário coletivo, Damião apreende o poder da instituição que está por trás da figura do Bispo Dom Manuel:

Parecia-lhe que o Senhor Bispo seria um ser diferente de quantos até então conhecera - todo-poderoso, mais perto de Deus que dos homens. Já lhe tinha dito que, quando sua reverendíssima passasse, todos ali se ajoelhariam, brancos e negros, e com o chapéu na mão. Até o Dr. Lustosa, que não baixava a cabeça para ninguém, iria beijar, de cabeça baixa, o anel do Reverendo, metido na sua farda da Guarda nacional, que já tinha sido posta para arejar numa cadeira do alpendre. (Montello, 1975, p. 38)

A realização do programa de performance tem prosseguimento com a entrada de Damião na casa do seu senhor, à noite e às escondidas, para falar com o Bispo e convencê-lo das suas faculdades privilegiadas, repetindo todo o sermão realizado na missa pelo religioso. Recebe, deste, então, a promessa do empenho, junto ao senhor da fazenda, no sentido de permitir a sua ida para o seminário em São Luís. O programa não se completa, uma vez que, tendo sido recusado o seu pedido junto ao fazendeiro, o Bispo parte para a capital. E Damião experimenta, pela primeira vez, o sentimento de frustração.

A realização do programa de base é retardado, mais uma vez, quando Damião passa da situação de sujeito realizado à de sujeito atualizado, ou seja, novamente em disjunção com o valor desejado. Esse estado é articulado na narrativa por uma série de outros programas encaixados que correspondem a complicações e ao enriquecimento da trama.

A primeira complicação acontece com o surgimento da personagem de Nhá Biló, filha do fazendeiro, louca, e obcecada pela figura do protagonista desde a meninice, a qual desencadeia, indireta e tortuosamente, o processo da ida de Damião para o seminário. Em consequência, fecha-se o programa narrativo de base.

A partir daí, Damião é afetado pela relação disjuntiva que passa a ter com o objeto, no caso, o valor descritivo da liberdade, ao ver-se acusado de ter estado à noite no quarto de Nhá Biló e de tê-la violentado, versão inventada pela mente doentia da filha do fazendeiro. Configura-se, assim, na narrativa, um programa de privação.

Outro programa de privação, correlato ao primeiro, é desencadeado quando o senhor da fazenda toma conhecimento da suposta violência sofrida por sua filha. Damião é, então, levado à caua de onde só sai para ser amarrado ao tronco e ser açoitado pelo seu senhor. O encaminhamento que é dado ao destino de Damião caracteriza novamente o estado disjuntivo do sujeito com o objeto.

Outra vez, a trama é articulada de modo a dar continuidade ao relato, e o episódio final da fase da vida de Damião na fazenda, como escravo, fecha-se com a cena em que ele é cruelmente açoitado no tronco e ameaçado de receber a castração como castigo extremo. A mutilação do escravo não se efetiva devido à morte súbita do fazendeiro, descrita com a mesma violência com que este fora caracterizado durante toda a narrativa:

Estava pálido, muito pálido mesmo, com os lábios arroxeados, as veias do pescoço dilatadas, e toda a sua energia se concentrava na mão que vinha voltando com a taca em riste, descrevendo a curva da chicotada cega. E essa mão cruel pareceu perder de repente a sua força, afrouxando os dedos

que seguravam o cabo do relho, enquanto o resto do corpo aluía, desequilibrando-se para a frente, sem dar tempo a que o feitor e os negros lhe acudissem - para cair precisamente aos pés de Damião, que escancelou os olhos banhados de sangue, sem compreender direito o que se estava passando. (Montello, 1975, p. 100)

É exatamente essa morte abrupta, conseqüente ou não de sua cólera, mas coincidente, que apressa a realização do objetivo de Damião, inteligentemente previsto pela mãe: a ida para o seminário.

Santos (1980) confere ao episódio uma grande importância do ponto de vista estrutural, quando diz

(...) pode-se compreender a necessidade da morte melodramática até pela necessidade de marcar os tempos fortes desta mutação. De certa maneira, trata-se de uma técnica importada respeitante ao romance-folhetim do século XIX, no qual o interesse da leitura deveria ser assegurado por meio de suspensões, de cortes, de surpresas (...) ao mesmo tempo que assegura a continuidade da linhagem de Julião. (p. 126)

A diegese segue com a partida de Damião para São Luís, o qual leva consigo uma carta de recomendação da Mãe do Dr. Lustosa, para o Bispo. Tem início uma nova fase da vida de Damião, mas ainda como escravo, uma vez que, como condição imposta pela Sinhá Velha em sua carta

endereçada ao Bispo para a alforria do negro, consta a tarefa de rezar trezentas e sessenta e cinco missas pela alma do seu senhor, ao final das quais deveria receber a sua liberdade.

A alforria é a última etapa desse percurso: oficializa a liberdade efetiva de Damião, conquistada quando a personagem se encontra já vivendo no espaço urbano, instalado no seminário. Dá-se, portanto, o fechamento do programa narrativo de base, no qual o sujeito está de posse definitiva do objeto-valor liberdade e conseqüentemente numa situação final, em relação a esse primeiro percurso, de euforia, isto é, tendo cumprido o seu projeto de pôr fim à sua situação de escravo e abrir os caminhos para uma posição de homem livre em meio à opressão do sistema escravista.

1.2.1.2. O segundo percurso narrativo: o embate entre o ser e o parecer

O espaço urbano configurado em suas ruas, igrejas e praças, traz para Damião, novas cenas. Num primeiro momento, a vida lhe parece promissora, embalado que está pela recente posição conquistada de negro não mais assujeitado e deslumbrado com a cidade que se oferece ao seu espírito curioso e observador.

Se no campo havia uma homogeneidade do grupo escravo, isto é, o contato entre brancos e negros ocorria num âmbito de total segregação, a exemplo dos espaços bem delimitados da casa grande e da senzala, incluindo a cafua, na cidade os negros interagem junto dos brancos e as relações diversificam-se, sendo mantida a condição servil dos negros e, ao mesmo tempo, promovendo-se novas formas de convivência.

Para o protagonista, esse panorama parece, à primeira vista, como uma promessa de relações menos hostis. É ali, ainda, que toma consciência da diferença existente entre os próprios negros, seja nas ocupações, no trajar-se, no comportamento próximo ao dos brancos etc.

A narrativa libera, então, a imagem de um Damião feliz com a sua nova situação. O tom romântico invade o texto em passagens em que se misturam a idealização e o devaneio, bem próprios da caracterização romântica. Podemos constatar aqui a presença de um certo *romantismo dos naturalistas*, a que faz alusão mestre Antonio Candido (1984) em sua *Formação da Literatura Brasileira*. E, acrescentamos, também dos *neonaturalistas*, como Josué Montello.

(...) já o Damião tinha voltado do campanário, de cara contente, com muito brilho nos olhos. Vira passar lá embaixo, uma cadeirinha de arruar, toda doirada, que dois negros iam levando pelos varais, um atrás, outro à

frente, ambos de uniforme, luvas, chapéu na cabeça. (...) Embora já lhe tivessem dito várias vezes, contando horrores, que os negros, ali em São Luís, também apanhavam, chegava a ter sobre isso suas dúvidas, ao vê-los andando livres nas ruas, sem um feitor a vigiá-los. Dali do alto vira também negras bem vestidas, de sandálias de cetim, pente comprido nos cabelos, xale por cima dos ombros, e concluía que nem a Sinhá Dona, nem a Sinhá Miloca, na fazenda, se trajavam com tanto luxo.

(...)

Haveria uma cidade maior que São Luís? E com os sobrados tão bonitos? Duvidava muito. E ao embalo da rede, sentiu-se de novo no campanário, senhor negro da velha cidade, dominando-lhe as ruas em ladeira, os mirantes de azulejos, os telhados escuros, as grades de ferro das sacadas, os lampiões nas esquinas. Nunca se sentira tão feliz. Para trás, ficara o seu passado de muitos tormentos. Agora era uma outra vida, sem o braço do senhor a erguer a palmatória e dilacerar-lhe as mãos. Para que fosse plenamente feliz, só lhe faltava ter a mãe e a irmã ali ao seu lado. Um dia, com o favor de Deus, viveria com elas. E imaginou a Sé toda iluminada e florida, com a nave apertada de gente, na manhã em que ele, padre Damião, fosse dizer a missa nova. (Montello, 1975, p.132-4)

Porém, essa imagem fantasiosa, que de início impregna o olhar de Damião, aos poucos, vai sendo desfeita no contato mais próximo que este passa a ter com a vida da cidade, cuja realidade impõe em sua essência, e não mais na aparência, a delimitação rígida das posições sociais. É ali, também, que vê acentuada a diferença nas relações entre brancos e negros a começar com a sua aceitação no espaço do seminário.

A relação semântica que se estabelece no segundo percurso se caracteriza pela oposição: identidade vs alteridade. A identidade é o termo eufórico; a alteridade o termo disfórico. Tal relação é que mantém a estrutura tensiva desse segundo percurso narrativo.

A manifestação tensiva entre os dois termos semânticos é figurativizada na narrativa pelo conflito existencial de Damião e, de forma consciente ou mesmo inconsciente, como uma não-completa integração ao sistema. Numa primeira fase, isso ocorre pela ausência de atos combativos, ainda que justificada, uma vez que as coerções simbólicas do ambiente não permitem a expressão de seu inconformismo sob pena de aniquilamento do que ousara conquistar até ali.

No entanto, a consciência que define a personagem, ao longo de sua experiência, está presente, e lhe é reativada sempre que o espaço simbólico de São Luís lhe impõe a crueza das desigualdades entre brancos e negros. Um exemplo é o episódio do enforcamento de um negro a que o protagonista assiste e que provoca nele uma revolta incontida; outro, o do negro submetido a usar uma máscara de flandres, impedido assim de realizar os atos mais simples, como beber água, e a quem Damião ensina recorrer ao uso de um canudo. E assim são vários os exemplos que demonstram a solidariedade do protagonista com os membros do seu grupo,

configurando a sua luta individual, diante das circunstancialidades que freiam de certa maneira a sua ação.

Num outro momento, porém, a consciência interiorizada aflora, agora num Damião mais amadurecido, na forma de confronto aberto ao sistema e que dá início à sua tomada de posição efetiva pela causa dos negros.

A situação conflituosa do negro face ao ambiente opressor é explicada pelas palavras de Kreutzer quando este alude ao mecanismo psíquico da interiorização. Conforme o crítico:

A interiorização da situação inferior do preto parece natural a respeito dos que se resignaram, adaptando-se ao sistema escravista. Mas manifesta-se também nos pretos que, conscientemente se opõem ao estado de coisas atual, negando a sua legitimidade. (Kreutzer, 1992, p. 62)

O percurso que delineia uma nova fase na vida de Damião é marcado pela discriminação racial, manifestada na forma de preconceito generalizado à sua figura e a tudo que esta representa; discriminação é o que move toda a ação dos episódios narrados que envolvem o protagonista ou mesmo provocam as modificações em seu estado.

Esse dinamismo configura o núcleo do programa de base, que consideramos aqui como sendo a estruturação da identidade do protagonista, concretizada na luta simbólica do negro em confronto com o branco. Portanto, a situação inicial que estabelece a relação da personagem com o novo ambiente é, também, disfórica.

A primeira performance para reverter a sua condição de disforia é a de conseguir ser aceito como membro da ordem fechada do seminário. Para isso, é necessário que prove ser merecedor da complacência do grupo. A nova fase se inicia com a sua preparação para o celibato, que implica, por sua vez, o confronto direto com o preconceito figurativizado pela rejeição à presença de um negro num espaço restrito, até então, aos brancos.

A primeira prova se apresenta a Damião na forma de resistência dos sacerdotes em aceitar a sua ordenação. O mais empenhado em manter intocável a posição da Igreja e não admitir negros entre seus membros é o Padre Pinto. A sua intransigência transparece em muitas de suas falas, a exemplo da citação abaixo:

— Veja o caso daquele nosso amigo. Na véspera do Senhor Bispo viajar, voltei a conversar seriamente sobre ele. Com toda a admiração que se possa ter por aquele moço, considero um erro querer fazer dele um sacerdote. Não tenho dúvidas de que ele, uma vez ordenado padre, em vez

de atrair ovelhas para o rebanho de Deus, iria era afugentá-las, com prejuízo da religião. (Montello, 1975, p.156)

Conviver com os alunos do seminário é a segunda prova qualificante e no primeiro dia de aula Damião é submetido à aversão dos companheiros de sala:

No primeiro dia de aula Damião sentara-se ao fundo da classe, longe dos colegas, todos mais moços que ele e que se retraíram à sua passagem, com ar de espanto e repulsa. Já preparado para esse dissabor, ele se deixou ficar no seu canto, apertado pela carteira minúscula, vergado sobre o livro que levava consigo. Ouvia o cochicho à sua volta, mas não distinguia direito o que diziam. O Padre Policarpo, que a seguir entrou na classe, exortou os demais seminaristas a tratarem com urbanidade e compreensão o novo companheiro, que se destinava também ao ministério de Deus.

— Ele vai ser padre, como nós? — estranhou um seminarista ruivo (...)

— Como eu — emendou o Padre Policarpo, num tom de voz que correspondia a uma reprimenda. — Nosso Senhor Jesus Cristo foi buscar os seus discípulos entre os pecadores, e não entre os ricos e abastados. Damião é um preto livre, muito inteligente, e sabe mais latim, português, história sagrada e eclesiástica do que vocês todos. (...) (Montello, 1975, p. 162-3)

E a mesma prova se repete nas suas primeiras aparições públicas de batina em eventos religiosos, como indicado nos trechos a seguir:

Ele ainda descia os degraus da Sé quando sentiu a multidão se mover à sua volta, num movimento de curiosidade alvoroçada e ouviu esta exclamação, que o destacava e denunciava:

— Olhem ali um padre preto! (...)

— É preto, sim. Bem pretinho. E está mesmo de batina. (...)

— A Igreja já chegou na senzala!

— Olhem o padre preto! (...)

— Será possível que não haja mais branco, aqui no Maranhão, para querer ser padre? Este mundo está mesmo de cabeça para baixo! (...)

— É o padre Urubu, minha gente! (...) (Montello, 1975, p. 165-6)

O Padre Policarpo, o único mulato no grupo dos sacerdotes brancos, sincretiza os papéis desempenhados anteriormente pelo Barão e por Julião, somando-se a esses, o de coadjuvante. Cabe ao padre investir o sujeito dos valores modais do querer, do saber, e do poder. Estes, concretizados pela orientação e conselhos úteis, pela aquisição do prazer da leitura e da erudição, e, principalmente, pela aquisição de atitudes equilibradas, permitem a integração e a permanência, mesmo que parciais, de Damião no grupo do seminário. Com o Padre Policarpo, a personagem experimenta os sentimentos de prudência, de paciência, de disciplina e de persistência, como fica caracterizado na fala do padre:

— Hoje, Padre Lucas me falou de ti com entusiasmo. Outro dia foi Monsenhor Tavares. Água mole em pedra dura tanto bate até que fura. Vai furando. Continua a fazer como estás fazendo, que vais bem. Se te provocarem, tapa os ouvidos e fecha os olhos. Para a frente é que se anda.
(Montello, p. 163-4)

A recusa de sua ordenação por parte dos eclesiásticos, com exceção do Bispo e do Padre Policarpo, provoca em Damião sentimentos de frustração, de revolta e, finalmente, de resignação. No contexto maior do programa principal, a situação adquire o sentido de rompimento com um projeto que desde o seu início impunha como objetivo libertar-se da situação do cativo, e não como resposta a uma vocação genuína. Assim, essa recusa obriga a personagem a retomar o curso do seu destino, não como obra de uma situação providencial, a exemplo da passagem do Bispo pela fazenda, mas como uma condição a ser conquistada.

Portanto, a disjunção com o objeto-valor desejado, a ordenação, transforma-se em ganho, permitindo-lhe, mais adiante, testar os valores adquiridos anteriormente e acrescidos, agora, pela atuação do Padre Policarpo no seu desempenho como líder dos negros. E, mais ainda, com a vantagem de levar da experiência no seminário um saber a mais sobre a realidade na qual está irremediavelmente envolvido.



Com a demolição do prédio do Palácio Episcopal e a mudança do Padre Policarpo para o Largo do Santiago, Damião experimenta o sentimento do abandono, ainda que amparado pelo Bispo e pelo Padre, os quais, usando da influência da Igreja, empenham-se em conseguir uma ocupação para ele.

Outro programa narrativo se delineia com o surgimento de um novo coadjuvante. Assim, a negra Genoveva Pia, que mantinha até então uma relação pouco destacada junto a Damião, toma vulto na narrativa e passa a ajudá-lo diretamente. Com ele se solidariza, oferecendo-se para recebê-lo em sua casa, onde, a partir de então, Damião instala-se.

A cena do diálogo entre as duas personagens é também, estruturalmente, um outro marco indicativo da passagem de Damião, de uma fase, no caso, a da vida no seminário, para outra, a da vida civil:

E pôs-se a limpar os olhos, voltada para Damião, enquanto lhe examinava a roupa surrada, de punhos cheios de pó, a gola do casaco meio puída, e que lhe dava um ar desleixado, condizente com o cabelo crescido e a barba por fazer.

— Que é feito de ocê, criatura? — perguntou-lhe. — Ocê não vai mais ser padre?

(...)

(Montello, 1975, p. 199)

— Os outros negros precisam de ti, Damião — insistia a velha (...). Quero te ver de cabeça levantada. Tu é filho do Julião, não te esquece disso. Pra onde é que tu vai, quando acabarem de botar no chão o Palácio?

— Ainda não sei.

— Vai lá pra casa. É casa de pobre, mas sempre cabe mais um. Te recebo como se recebe um filho. Não quero é te ver sujo, como estou te vendo agora. Tens de reagir, Damião. E trata de dar a mão aos outros negros, com a cabeça que Deus te deu. (Montello, 1975, p. 185-91)

Simultaneamente, abrem-se, para a personagem, dois novos espaços também marcados pela euforia: a casa do Largo do Santiago e a Casa-Grande das Minas. O primeiro é formado por um grupo de mulheres, todas negras e da mesma família: a avó, Dona Calu, as filhas, Cotinha, Bembém e Susana, e a neta, Aparecida, que Damião passa a conhecer, quando de sua visita ao Padre Policarpo. É aí que se revela a Damião o segredo do Padre, quando da aparição da mulher mais jovem da família:

Num relance, Damião olhou o padre e a moça, um rosto ao lado do outro, sob a incidência da luz do candeeiro, como se quisesse descer ao mistério que os identificava. E pôde ver que os traços da moça eram exatamente os traços do padre, na conformação do rosto, no corpo cheio, na linha da boca, no rasgado dos olhos, numa concordância tão perfeita e evidente, que só seria possível no semblante de uma filha com o semblante do pai. (Montello, 1975, p. 199)

Damião chega até a Casa das Minas, casa religiosa destinada aos cultos africanos, guiado pelo som dos tambores. Embalado pelos rituais, experimenta a sensação de um reencontro consigo mesmo e com a sua origem. A personagem passa, então, a viver o espaço urbano em sua plenitude. O sentimento da liberdade – retraído devido aos compromissos com a sua ordenação – é aguçado pelo seu espírito curioso. A partir daí a cidade adquire o valor de *espaço verdadeiramente habitado*⁵.

Na mesma proporção em que Damião individualiza-se como pessoa e adquire uma maior consciência da importância da luta pela liberdade dos negros, agindo efetivamente em favor destes, a narrativa vai afastando as personagens que desempenhavam o papel de doadores e auxiliares. A morte é o expediente utilizado como estratégia para operacionalizar esses afastamentos.

A morte transforma-se em motivo recorrente, como a regular o próprio escorrer do tempo narrativo. Na maioria das vezes, essas mortes estão ligadas à rupturas importantes para o processo de afirmação da personagem ao longo de sua peregrinação. No início do romance, morrem Julião, Samuel, Dr. Lustosa e, mais à frente, a mãe de Damião e a Sinhá Velha. Sucedem-se, ainda, a morte do Padre Policarpo; em capítulo mais adiante, de Genoveva Pia; aproximando-se do final da narrativa, ocorre

⁵ Ver Bachelard, 1993.



também a do Barão, personagem que reaparece no romance e se reencontra com Damião, após o longo intervalo desde o episódio da destruição do quilombo; e, no final, a de Santinha, negra também engajada no movimento de libertação dos escravos. O amigo, o promotor Celso Magalhães, também morre. De forma gradativa, vão morrendo as mulheres da casa do Largo do Carmo. A narrativa, assim, vai assinalando o contato gradual do protagonista com a morte. Esta, aqui, é a metáfora da vida – a metamorfose, da qual é preciso desprender-se para adquirir a forma nova; por analogia, como o processo de mudança da larva para a crisálida.

A narrativa retoma a vida de Damião plenamente adaptado à província. Grande latinista, reconhecido por toda a comunidade maranhense, é convidado, com frequência para participar da banca de exames do Liceu, colégio de grande renome. Mais tarde, ocupa a cadeira de professor daquela instituição e também a de professor de latim no seminário do Convento das Mercês. Damião, dessa forma, recebe finalmente o reconhecimento da sociedade ludovicense, pela sua inteligência e dedicação aos estudos. Reside agora na casa do Largo do Santiago, casado com Aparecida, filha do Padre Policarpo, e pai de uma menina.

A condição de sujeito realizado de Damião é figurativizada pela narrativa, seja no modo de vestir-se, seja no porte orgulhoso; até nos pensamentos manifesta completa incorporação aos valores dos brancos.

Parece alienar-se do destino dos outros negros. Mas a sua consciência, vez por outra, é sacudida pela própria realidade da nova condição:

(...) ia recordando, que, pela manhã, ao subir a rua de São João, para dar a sua aula no Liceu (...). De repente se sentiu contrafeito na sua roupa de casimira inglesa, com a fina gravata de gorgorão a lhe descer para o peito (...). Afinal reconhecia que, aos poucos, gradativamente, desde que se alforriara, ele se viera bandeando para o lado dos senhores, e agora com estes se confundia, tanto no modo de viver quanto no de trajar, (...) enquanto os outros negros continuavam cativos, apanhando como ele havia apanhado. (Montello, 1975, p. 245)

A euforia é bruscamente interrompida por uma situação externa, a morte de Genoveva Pia, espancada brutalmente após ter sido surpreendida acobertando uma nova operação de fuga de escravos. Esse episódio desencadeia em Damião a revolta que o impulsiona à ação. Da quase alienação passa ao enfrentamento direto do sistema escravista. É no Liceu, em uma de suas aulas, que profere aos alunos um discurso inflamado sobre as condições nefastas da escravidão:

(...) Damião subiu ao estrado, e ditou pausadamente a tradução do texto latino que escrevera no quadro negro:

— Escravos negros são tolerados no Brasil e outros domínios; mas por que direito e com que títulos, confesso que o ignoro totalmente.



(...)

(...) A escravidão é um abuso: o homem não pode explorar o homem, mantendo outros homens cativos, só porque eles têm a pele negra. A maldição da cor é uma falsidade e uma estupidez. A circunstância de ter nascido com esta pele não exclui a minha condição de homem: sou um ser humano como vocês; tenho uma alma, tenho a consciência de meus direitos e deveres, e também o sentimento de minha dignidade e de minha honra. O cativo é um crime, e crime que se pratica para com outros homens. Não há nada que justifique a escravidão.

(...)

A liberdade não pode ser um privilégio da raça branca, porque é uma aspiração natural da condição humana. Toda restrição à liberdade constitui uma violência contra essa aspiração. (...) Como uma negra livre se insurgiu contra semelhante miséria, mataram essa negra! No Rio de Janeiro há um imperador no trono; aqui em São Luís, no Palácio do Governo, há um presidente da Província. E nada será feito contra o criminoso que matou a negra que ajudava os outros negros! Leiam bem o que está no quadro, porque certamente não voltarei a esta casa como professor. (Montello, p. 271-3)

O discurso humanista é bem flagrante nessa passagem. Há toda uma fundamentação teórica que alimenta as palavras do professor Damião, se considerarmos o contexto intelectual e ideológico da época, mais precisamente do *pensamento liberal do século XIX representado pelos*

¹ A este respeito consultar o apêndice da obra de Escobar (ver bibliografia).

*iluministas*⁶ e que até hoje permanecem atuais, dentro de contextos outros de exploração e desigualdade sociais.

Em relação ao desenvolvimento da narrativa, consideramos o episódio acima mencionado como o ápice do romance, ou ainda a transposição do limite, de acordo com Lotman (1978), isto é, o episódio principal da ação da narrativa, vista na perspectiva de sua totalidade.

Para a semiótica, o episódio é a prova principal que aqui se processa como uma necessidade inerente ao rompimento da personagem com toda uma visão de mundo imposta e que não corresponde à sua própria.

É a partir daqui que ocorre o ritual de passagem, pelo qual Damião se assume como indivíduo consciente da importância da sua ação para toda uma coletividade. O episódio do Liceu permite que Damião se defina e se reconheça capaz de desmascarar a representação da realidade imposta arbitrariamente.

Como toda ação de confronto direto implica rupturas, quase sempre dolorosas, o resultado de sua ação resulta na destituição do sujeito dos valores que o qualificavam anteriormente. No lugar do prêmio no final da performance, o sujeito recebe o castigo, quando sancionado negativamente por toda a sociedade maranhense, vindo a sofrer todas as formas de

⁶A esse respeito consultar o apêndice da obra de Kreutzer (ver bibliografia).



represálias: perde os seus cargos de professor do Liceu e do Seminário, vê seu prestígio de homem culto ignorado, sendo recusado o seu oferecimento como professor particular, e não é aceito também como empregado do comércio. Até mesmo em casa, a relação com os seus familiares é alterada, ao ver-se cobrado pela atitude tomada no Liceu.

Damião passa novamente da condição de sujeito realizado a sujeito atualizado; em relação disfórica com a realidade exterior; a experiência do sofrimento é a marca mais visível dessa nova condição.

O estado disjuntivo impõe a imagem de um Damião derrotado e aflito diante das cobranças da família e da gravidade da sua situação. Nesse intervalo, consegue uma ocupação em um jornal da cidade, onde tem por função corrigir os anúncios de negros fugidos, venda e compra de escravos.

É no exercício dessa função que Damião percebe que, à revelia do poder, a luta dos escravos pela liberdade se realizava de forma individual, pelas fugas que ele via se multiplicarem, nos anúncios de negros fugidos, reclamados por seus senhores. Damião, não suportando a contradição entre a sua luta e o seu trabalho no jornal que publica esses anúncios de escravos fujões, pede demissão do jornal.

O movimento descendente da personagem é figurativizado pelo total desleixo com que passa a trajar-se pelo desapego à família e pelo convívio

com os negros da área portuária de São Luís, na qual experimenta o ócio, entregando-se ao vício da bebida nos bares daquela região. O espaço dividido com os outros negros mostra-se para ele como o espelho de sua própria degradação pessoal.

De tal situação, misto de revolta e de desespero, é socorrido por Santinha, uma negra que dá o impulso à ação de Damião em direção ao equilíbrio. No papel de coadjuvante, Santinha o recolhe em sua casa e reanima-o a retomar a luta em favor dos negros. Informa-o do crime violento praticado por uma senhora da mais alta posição na sociedade maranhense, que assassinara duas crianças, filhos de escravos seus, e o aconselha a procurar ajuda junto ao promotor da cidade.

O crime sacode Damião de sua letargia e, instigado por Santinha, decide tomar a frente do caso. Nesse ponto começa uma nova performance do sujeito e que se concretiza na luta política de Damião, apoiado pelo poder institucionalizado das leis, o caminho mais inteligente para o enfrentamento dos brancos.

A transformação de Damião passa por todo um ritual de recuperação da integridade moral e física anterior, simbolizada, de imediato, pelo cuidado com a aparência física, pela limpeza e higiene, como forma de apagar o estado anterior de degradação social: o ritual começa com a barba

feita, o banho tomado, a camisa de linho, o fraque escuro, as luvas, a gravata de gorgorão negro e as abotoaduras de osso.

A aprovação da metamorfose, interior e exterior da personagem, é operada pelo espelho. Este funciona como o sancionador-julgador da nova imagem de Damião, ou melhor, o espelho é o reflexo da identidade recuperada.

Defronte do espelho, levantou a candeia, para olhar-se dos pés à cabeça, parado no meio do quarto. Ele próprio se desvaneceu com a ressurreição instantânea do Damião de outrora, mais magro, as têmporas grisalhas, e uns vincos fundos marcando-lhe o rosto. (Montello, 1975, p.357)

Desde o seu encontro com o promotor, de quem recebe ajuda, passa a ocupar a função de cuidar dos livros e inspecionar a leitura da sala da Biblioteca Municipal. Nesse intervalo, o processo contra Dona Ana Rosa transcorre com um interesse crescente por parte da sociedade maranhense, em torno do qual se manifestavam empenhados, além do promotor, uma parte da imprensa, a polícia, entre outros. A luta pela primeira vez não ocorre de forma individual, mas organizada, e o apoio vem dos brancos, fato que até então não fora possível de forma tão declarada.

A culpabilidade de Dona Ana Rosa na conclusão do inquérito policial, seguida de pedido judicial de sua prisão, é a primeira vitória de vulto dos negros do Maranhão, quanto à punição dos crimes cometidos contra os escravos e o primeiro indício de que o sistema escravista está cedendo aos poucos, em nome de uma nova ordem, que se impõe de fora, mas que se reflete nas novas formas de luta, que ali estão sendo organizadas.

Findo o julgamento, Dona Ana Rosa, porém, é absolvida por unanimidade. Apesar disso, o fato de uma senhora branca, dona de escravos, respeitada por seu prestígio e sua posição na sociedade, ter sido presa e ido a julgamento, é o indício maior de que mudanças estariam sendo processadas para reverter a situação dos escravos.

Após o julgamento, no qual seu empenho não passara despercebido, Damião é novamente convidado a retomar as suas aulas no Liceu, como professor de latim. Submete-se a exames no Tribunal da Relação e passa a defender os negros no Foro e na Polícia, como solicitador. Por fim, continua a escrever artigos num jornal da cidade, a favor da liberdade dos negros. Abre-se, então, um novo espaço marcado pela euforia, e Damião passa novamente à condição de sujeito realizado:

Era verdade, nos últimos dois anos, a obstinação da luta como que aprimorara a personalidade de Damião, aproximando-o física e moralmente de seu pai. Ele próprio reconhecia essa concordância, e disto se desvanecia. O tempo, que lhe embranquecera o cabelo à altura da têmporas, tinha-lhe trazido ao rosto uma espécie assim de serenidade ativa, que não se alterava nas ocasiões difíceis; mesmo o seu tom de voz era calmo. Falava pausado, como se escolhesse as palavras, nem alto, nem baixo, e seu olhar, firme e direito, confirmando-lhe o domínio de si mesmo, freqüentemente intimidava o interlocutor, com o lume das duas pupilas imóveis. Seu modo de caminhar ajustava-se igualmente a esse domínio — o passo firme, sem pressa, a cabeça levantada, sempre olhando para frente. Gostava de andar só, mas parava nos momentos adequados, para apertar a mão de um negro ou tirar o chapéu ao amigo que passava na sua carruagem. (Montello, 1975, p. 413-4)

O reconhecimento do valor da luta empreendida por Damião é o objeto mágico que abre as portas para uma ação mais efetiva por parte da personagem, em favor da libertação. Aqui tem início a prova glorificante, que se desdobra nos episódios que solicitam a participação próxima da personagem e que delineiam, de forma gradativa, a imagem de líder dos negros, a exemplo do movimento da Abolição, prenúncio da decadência das forças econômicas sustentadas pelo regime da escravidão.

A mobilização de Damião ocorre conjuntamente com a dos intelectuais, com a dos negros e da sociedade de um modo geral. Investido da imagem de cidadão formador de opinião e, portanto, com poder de

intervir nas várias facções sociais, Damião participa dos episódios da Abolição e da República.

Com a narração desse verdadeiro *tourbillon social*⁷, representado pelos movimentos sociais que desenharam o quadro cultural do Maranhão do final do século XIX, a narrativa fecha o ciclo das recordações de Damião e retorna ao presente, com a sua chegada à casa da bisneta e o nascimento do seu trineto, a quem dá o nome de Julião e vê confirmada a tese do Barão ao perceber a mistura das raças nas feições do trineto:

Damião olhava embevecido aquela pequena massa humana, ainda mole, com uns fios de cabelos úmidos, os olhinhos cerrados, os bracinhos encolhidos na camisinha de linho, e não podia deixar de lembrar-se do Barão, com a sua famosa teoria de que só na cama, com o rolar do tempo, se resolveria o conflito natural de brancos e negros, no Brasil. Tinha ali mais uma vez a prova, na sua própria família.(...). Agora, ali em São Luís, já os negros entravam no Palácio do Governo, mesmo os do povo, com os pés no chão, as camisas para fora das calças, e iam falar com o Governador Luís Domingues, que se levantava de sua cadeira e vinha apertar-lhes a mão. No Liceu Maranhense, além dele, Damião, ensinavam o Dr. Tibério e o Nascimento Moraes, ambos negros. Viriato Correia, que ele vira menino, de cabelinho espichado, muito serelepe, colete, corrente de ouro, já lhe mandara do Rio de Janeiro, com uma dedicatória feliz, o seu novo livro, Os Contos do Sertão. O Públio de Melo, doutor formado em Recife, era agora o delegado da capital. Na Biblioteca Pública, estava o

⁷ Expressão usada por Bergman para caracterizar as mudanças que se processavam na Europa, na vira do século passado. Ver em Bergman, 1997.

Astolfo Marques. Todos negros, compenetrados de suas origens, e abrindo caminho na vida, sem que ninguém lhes perguntasse de quem eram filhos, e ali em São Luís, na mesma terra onde outrora o poeta Gonçalves Dias, por ser bastardo e mestiço, não pudera casar-se com a Ana Amélia (...)
(Montello, 1975, p. 479-80)

Pensamos ser essa, também, a tese do escritor Josué Montello, porém vista da perspectiva de um processo natural na formação cultural do povo brasileiro, como procura deixar evidente na reação do velho Damião, ao olhar o neto pela primeira vez e na referência que faz aos negros e mulatos que passam a ocupar posições destacadas na sociedade maranhense de então. A avaliação final do velho Damião aponta para uma visão otimista da narrativa quanto à posição do negro na sociedade, questão que vem sendo discutida desde sempre, e que só o tempo, assim como no relato do velho Damião, dará uma resposta definitiva. Por enquanto, a história ainda continua se fazendo.

O final do romance destoa da tranquilidade da velhice de Damião. Como toda a sua vida se dera sob o signo do sofrimento, tendo a morte como presença constante naqueles que foram ficando no passar do tempo, a notícia do assassinato do negro, no botequim, traz, para o presente do velho Damião, outra vez a morte. Em compensação, o nascimento do trineto é a promessa do futuro. Assim, a narrativa consegue abarcar três gerações de

negros da família de Damião: o passado, recuperado no balanço que faz da sua vida; o presente, na morte do provável filho como uma incerteza, e o futuro, que começa a se delinear como uma promessa de novo equilíbrio.

Como afirma Kreutzer:

2.1. As Vozes Sociais

(...) é o tempo, verdadeira obsessão montelliana, o tempo manifestando-se nos processos biológicos de crescimento e decadência, conduzindo o mundo conforme uma lei que nada tem a ver com as construções da mente humana, com o que o homem considera justo, devido, adequado, uma força que até no reino das idéias conduz as intenções conscientes a fins e resultados nada calculáveis de antemão. O mundo, à primeira vista, tão humano de Josué Montello, está sob uma lei que destrói e que remedeia cegamente uma lei, entendamo-nos, não anti-humana, mas extra e humana, criando soluções em princípio absurdas. (1992, p. 87-88).

Quanto a Julião, podemos ver nele a representação do atemporal, do mítico, portanto.

2. OS DISCURSOS QUE POLEMIZAM A ESCRAVIDÃO NO ESPAÇO

URBANO DE SÃO LUÍS

2.1. As Vozes Sociais

A realidade urbana, para o protagonista, comporta uma complexidade maior, haja vista os vários grupos com os quais tem obrigatoriamente de relacionar-se. É por meio das várias formações sociais que se organizam no espaço da cidade, com diferentes ideologias, que Damião vai experimentar o poder das instituições sociais e as formas de luta.

Esse novo cenário é marcado principalmente pelas vozes históricas e sociais que se fazem ouvir pelos diferentes discursos que ali se instalam e que manifestam valores sociais arraigados.

Conforme Althusser (s/d), uma sociedade é constituída por formações ideológicas antagônicas e cada uma delas corresponde a uma formação discursiva, podendo ainda comportar outras discursivas, interligadas entre si. Podemos afirmar, então, que a ideologia que sustenta uma dada formação social é materializada por meio dos discursos que por

ali circulam, controlados pelos *aparelhos ideológicos*⁸ (Escola, Família, Igreja etc.).

Nesse sentido, é de interesse nosso estudar as estratégias discursivas utilizadas particularmente para caracterizar o espaço urbano de São Luís, como o lugar onde se manifesta, de forma mais intensa, os valores ideológicos. As inúmeras personagens e situações criadas no romance polemizam a história da escravidão negra no Brasil, a partir de vozes harmoniosas e discordantes, que pluralizam os diferentes pontos-de-vista sobre o assunto.

Acreditamos que alguns conceitos da teoria formulada por Bakhtin, sobre o problema das vozes sociais possam vir a esclarecer alguns pontos explorados nesta seção do nosso trabalho.

Segundo Bakhtin (1988), o dialogismo é característica essencial da linguagem e princípio constitutivo de todo discurso⁹. Essa assertativa aponta para o diálogo, contratual e conflitante, entre os discursos. A linguagem é considerada como uma criação coletiva em que o eu e o outro interagem, impulsionados pela necessidade comunicativa. O conceito de dialogismo está estritamente ligado ao de polifonia, que se caracteriza pela

⁸ Althusser, s/d.

⁹ Nesta parte desenvolvemos uma exposição sucinta do conceito de dialogismo, de Bakhtin. Para melhor aprofundamento ver em *Problemas da poética de Dostoiévski* e *Estética do Romance* (citados na bibliografia).



multiplicidade de vozes combinadas no discurso, e que, uma vez presentes numa dada estrutura social e histórica, reproduzem as ideologias que as atravessam. A polifonia *é a presença do eu/outro no discurso*¹⁰.

Para que ocorra a interação verbal se faz necessária a instalação dos dois sujeitos do discurso, o locutor e o ~~alocutário~~¹⁰, isto é, o eu e o tu inseridos no ato comunicativo e que pressupõem, por sua vez, a utilização de uma língua específica.

Por outro lado, numa situação comunicativa, devemos considerar o modo individualizado, por meio do qual o sujeito se apropria da língua, possibilitando a apreensão de outros sentidos aí impressos e que trazem marcas sociais e históricas. Como salienta Fiorin:

É a apreensão dos diferentes discursos que circulam numa dada formação social dividida em classes, subclasses, grupos de interesses divergentes, pontos de vista múltiplos sobre uma dada realidade, que permite ver as relações polêmicas entre eles. (Fiorin, *apud*, Brait, 1997, p.231)

Na formação social do seminário, o grupo de eclesiásticos se opõe claramente à presença de Damião, salvo o Padre Policarpo e o próprio Bispo Dom Manuel. Damião é transformado no objeto da polêmica que se

¹⁰ Brait, B. 1994, p. 10.

instala no grupo religioso, cuja discussão caracteriza dois pólos opostos em relação à questão do preconceito racial. Dessa forma, podemos dizer que numa mesma formação social, a do grupo dos eclesiásticos, têm-se duas formações discursivas opostas, e ideologias que divergem entre si.

Ao articular a confrontação das vozes religiosas, a narrativa propõe o desmascaramento da contradição entre a pregação religiosa e a prática dos valores cristãos, sustentáculos da instituição da Igreja. Partes do diálogo entre os religiosos deixam perceber que existe um distanciamento entre a ideologia do discurso religioso e os efeitos práticos da aplicação desse discurso.

Se, por um lado, a fala de alguns padres revela o posicionamento conservador da Igreja; por outro lado, as vozes do Padre Policarpo e do Bispo Dom Manuel são representativas de um discurso inovador dentro da Instituição da Igreja e, por isso mesmo, são silenciadas pelo poder argumentativo do grupo conservador, a exemplo da fala do Padre Pinto, que se apodera do discurso persuasivo e moralizador, para negar o que é posto como um discurso inovador, na fala do Bispo. Manipulando o conteúdo do discurso social e do discurso bíblico, este último considerado como um saber inquestionável, e, apoiado no poder argumentativo da linguagem, num irrepreensível exercício retórico, Padre Pinto consegue impor o discurso do conservadorismo, como o verdadeiro :

O padre Lula, depois de um silêncio, voltou-se para o Senhor Bispo, sem esconder de todo o seu assombro:

— Vossa Reverendíssima pensa encaminhá-lo mesmo para o sacerdócio?

— (...)

— Estou com essa intenção.

(...)

— Mas ele não é preto? preto retinto?

— Acabado de sair da senzala — replicou o padre Tracajá, com uma cara meio gaiata. — Muito mais preto do que eu.

— (...)

E foi Dom Manuel que retomou a conversa:

— A luta contra o preconceito de cor, aqui no Maranhão, tem de começar pela Igreja. Somos nós que devemos dar os exemplos de compreensão e tolerância. A fraternidade, acima do pigmento de cada ser humano, está na essência de nossa religião.

— De acordo, Dom Manuel. Mas, com a devida vênica de Vossa Reverendíssima, devemos ter em mente a preocupação de não contribuir para agravar os conflitos sociais. Eu posso com a minha autoridade de sacerdote branco, pregar a fraternidade humana, do alto do meu púlpito, procurando harmonizar o senhor e o escravo, o branco e o preto. Mas, se eu sou preto e ocupo o púlpito para pregar as mesmas idéias, deixo de ser o sacerdote, aconselhando, para ser o advogado em causa própria, e é aí que meu sermão perde a força. (...) Eu sempre cito, sobre o assunto, as palavras de São Mateus; “Ai do mundo por causa dos escândalos! Eles são inevitáveis; mas ai do homem que os causa!” (Montello, 1975, p. 129-30)

Na formação social dos negros, as vozes que se deixam ouvir manifestam-se sempre por meio da oposição cativo vs liberdade e cada uma delas representando uma forma diferente de luta. Portanto, podemos dizer que ocorre, no âmbito da formação ideológica do grupo dos negros, uma formação discursiva que assegura a coesão do grupo e que consiste em incorporar em seus discursos os valores que representam a resistência ao sistema opressor. Cada negro, individualmente, adota mecanismos próprios de defesa como veremos na voz de duas personagens: o Barão e a Genoveva Pia.

O discurso da personagem Barão apresenta uma postura diferente no que diz respeito à extinção da escravidão. Este defende a miscigenação como alternativa para pôr fim ao conceito de diferença entre negros e brancos. De acordo com a sua fala, esse conflito desapareceria com a mestiçagem, como resultado das relações sexuais mantidas entre os membros dos dois grupos. Parte dele o exemplo que põe em prática tal procedimento; e se orgulha mesmo dos filhos mulatos que nascem de suas relações com as mulheres brancas. Por trás da fala e comportamento do Barão, percebemos uma forma de luta, mesmo que individual e particular, de transformar a situação de desvantagem dos negros em relação aos brancos:



— Eu tenho um modo muito meu de combater a escravidão. Sempre que posso papo uma branca, mesmo feia, e deixo um filho na barriga dela. Por este mundo de meu Deus, devo ter feito com a força de meu birro, mais de duzentos mulatos e mulatas, que andam por aí. Esses mulatos e essas mulatas se cruzaram com brancas e brancos de olho azul. Já tenho netos de pele clara, que dá gosto olhar. (...) Com o tempo, é isto que vai acontecer no Brasil: os brancos comem as negras, os negros comem as brancas, e os filhos dessas benditas trepadas irão desbotando de uma geração para outra. Em menos tempo do que pensa, está saindo um tipo novo, bem brasileiro, que não é mais preto, nem também é branco, e que vai mandar aqui, como hoje mandam os senhores. E como o preto, todas as vezes que se mistura com o branco, se esconde na pele desse branco, nossos mestiços vão pensar que são brancos, e com mais esta novidade: sem ter ódio dos negros, e até gostando deles. Um belo dia, vai-se ver, não há mais branco para mandar em preto, nem preto para ser mandado, e aí acabou o cativoiro.(...) (Montello, 1975, p. 336-7)

Por sua vez, outra personagem, a negra Genoveva Pia, é destacada na narrativa como símbolo da luta em favor da libertação dos escravos. A sua ação é sempre marcada pelo sentido da resistência ao cativoiro. É assim que desde cedo obtém a sua alforria, adquire a sua independência financeira por esforço próprio e assume o papel de líder junto aos negros, ao promover a liberdade de muitos deles, organizando estrategicamente as fugas dos escravos para locais distantes do cativoiro.

A posição e a fala da negra Genoveva Pia são expressões de uma consciência que se coloca no plano da indignação e do inconformismo, como é mostrado na passagem abaixo, quando toma conhecimento da rejeição, por parte da diocese, da ordenação de Damião:

— Quando a esmola é grande, o pobre desconfia. Eu logo vi que os padres acabavam te passando pra trás. Negro não serve pra padre. Só branco. Só branco é que fala com Deus (...)

— Que o quê. A perseguição dos negros continua. Um dia esses brancos tomam uma lição. Preto é bicho? Preto é gente, e melhor do que muito branco que anda por aí com o rei na barriga. Eles não te deixaram subir com medo de ti, Damião. Foi isso. Só porque tu és preto. Tou te achando abatido. Levanta a cabeça. O que os brancos querem é que tu fique murcho como pinto na chuva.. e tu tá te entregando. Deixa de besteira Damião. (...)(Montello, 1975, p. 185)

As diversas formações ideológicas que estruturam os grupos da comunidade maranhense manifestam formações discursivas antagônicas entre si em relação ao problema da escravidão. As vozes, favoráveis ou contrárias ao problema, surgem de lugares sociais diferentes. Na narrativa, estão presentes o discurso da imprensa, do poder público, dos intelectuais, da justiça, dentre tantos outros. Esses diferentes discursos são representados por várias personagens.

O promotor Celso Magalhães é um deles; reconhecido na comunidade maranhense como um grande jurista, engajado nas lutas políticas, sempre se colocando ao lado dos menos favorecidos, é incorporado à trama da narrativa, que articula a sua participação nos episódios ao lado daqueles que empreendem a luta a favor da extinção da escravidão. Como personagem, mesmo tendo o seu nome sido preservado tal como na vida real, representa o papel de defensor, junto ao poder da justiça, da causa dos negros. É com a ajuda do promotor Celso Magalhães que Damião começa a sua luta política, amparado nas leis, em favor dos direitos dos negros. O discurso da justiça, representado na fala do promotor, pronuncia-se como mais uma voz contrária à violação dos direitos dos negros:

— Sempre que tiver um momento disponível, venha me ver. Gostei muito de conversar com o senhor. Já o conhecia muito de nome. Vi-o algumas vezes saindo do Liceu. Foi um prazer ter o senhor na minha casa. Neste caso de Dona Ana Rosa, temos de trabalhar juntos. Vá me pondo a par de tudo quanto chegar ao seu conhecimento. Este processo pode ter uma importância decisiva na luta contra o cativeiro dos negros. Sou de opinião que cabe à Justiça desempenhar um papel importante para que não haja luta de raças no Brasil. Convém que a imprensa também nos ajude. Vou falar ao Temístocles Aranha, no O País. O senhor poderia encarregar-se de preparar o noticiário do caso. Temos de trazer a opinião pública da Província para o nosso lado. (Montello, 1975, p.373)

Outra personalidade pública da comunidade maranhense é trazida para as páginas do romance, para validar o discurso anti-escravista, uma vez que acreditava que o movimento da Abolição traria, por acréscimo, a República. Trata-se do poeta Sousândrade, um dos mais ferrenhos defensores da República, na então província do Maranhão. A narrativa põe Damião a discutir com o poeta sobre a ineficácia da Lei do Sexagenário, sendo que o desmascaramento da farsa criada por essa lei parte da fala do próprio Sousândrade:

(...) — A lei iníqua, que provocou tanta revolta no meu caro amigo, é o derradeiro estertor de uma causa perdida pelo Império. Fique tranqüilo: ela é tão injusta, tão mesquinha, que só lhe vejo uma vantagem: vai acelerar o fim do cativo. A abolição vem aí, mais cedo do que se pensa. (Montello, 1975 p.429)

2.2. Os Percursos Temáticos da Religiosidade e da Sexualidade

N'Os Tambores de São Luís, são retomadas várias temáticas já exploradas por outros romancistas. Teceremos comentários sobre dois temas constitutivos do discurso social: no campo da sexualidade, o tema do

componente erótico que reveste a figura do negro; e na esfera religiosa, o tema do celibato dos membros da Igreja. Essas temáticas — revestidas de valores ideológicos e polêmicos — estão presentes na nossa cultura ainda hoje, alimentando discussões e dividindo opiniões.

O tema da eroticidade da mulher negra é figurativizado no romance pela personagem Benigna. É assim que, no espaço aberto das ruas de São Luís, a narrativa recompõe, pelas das lembranças do velho Damião, a figura lendária de uma das negras mais bonitas que passara pela província do Maranhão: a negra Catarina Mina. Conforme a lenda, cremos ter sido recriada, no romance, a personagem Benigna, a partir da imagem que alimenta o imaginário da coletividade maranhense.

A narração da história de Benigna obedece ao ponto de vista masculino, representado pelo olhar de Damião, e a qual alude à sensualidade, à dissimulação feminina, ao apelo sexual de sua figura.

A sexualidade feminina foi desde sempre um tema explorado pelos romancistas brasileiros. No caso particular das negras e mulatas, são exemplos as personagens Rita Baiana, do romance *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo e Gabriela, de *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), de Jorge Amado, as quais se destacam por, dentre outros atributos, seu valor sensual e erótico. Da mesma forma que Benigna:

E a verdade é que já fazia muitos anos que a preta Benigna, famosa por ter virado a cabeça de muita gente importante de São Luís e Alcântara, costumava fazer o seu passeio, nas belas tardes de estio, pelo menos uma vez ao mês, para olhar as lojas do centro da cidade. (...) A preta vestia-se com esmero(...) Mais bonita do que ela, tanto de corpo, quanto de rosto, jamais aparecera outra negra no Maranhão. (...) Homens e mulheres voltavam-se para vê-la, admirando-lhe a figura (...). E não era só por ser bonita que a Benigna dava na vista. A negra parecia trazer à sua volta um halo de sensualidade estonteante. No modo de olhar, na curva da boca, nos seios rijos, no aroma de jardineira molhada que se desprendia do seu corpo, nas ancas um pouco altas, na pele macia, no movimento dos braços, na maneira de adiantar a ponta do pé sob a barra da saia, deixava transparecer seu temperamento fascivo. (...) E a Benigna veio vindo, airosa, tranqüila, consciente de seu fascínio e de seu triunfo. (...) (Montello, 1975, p. 169-71)

A narrativa articula o amor platônico do protagonista pela figura ativa da negra – assim como o de todos os homens da cidade –, ao vê-la em um de seus passeios pelas ruas de São Luís. Do mesmo modo também promove o encontro e a união dos dois, no final do romance, num característico *happy end*, à maneira dos românticos de todos os tempos.

Interessante, ainda, é o impacto da figura feminina de Benigna em Damião, pondo em evidência a sua sexualidade, tão custosamente contida pela sua condição de iniciante no sacerdócio. Índices da natureza negando a

convenção, os padres ou mesmo os seminaristas são iguais a todos os homens do mundo, com uma só agravante: convencionalmente assexuados.

indicavam o caminho para dominar as tentações, como podemos comprovar na fala do padre Policarpo:

(...) — É ela, não há dúvida que é ela — reconheceu, atordoado. E deu por si de novo no Largo do Carmo, a andar tão depressa que as suas pernas se atrapalhavam na barra da batina. Parecia privado de raciocínio. Só o instinto o guiava, tirando-lhe a compostura que devia a si próprio, ali na praça, em presença de estranhos, com a batina em cima do corpo excitado. Conhecia bem o que era aquilo, mas nunca o experimentara com tanta intensidade atordoante. (..) Damião tinha passado à frente de Benigna, para esperar por ela na esquina da Rua Grande. (..) Vista de frente, assim como ele a olhava agora, a Benigna lhe parecia ainda mais bela, gradualmente avançando na claridade do largo, com um jogo de pernas que por vezes lhe moldava as coxas no estampado da saia. Debaixo da blusa, os seios soltos moviam-se de leve, contidos pela carne rija e luzidia que se alteava na abertura do decote, com os mamilos pontudos levantando o linho que a renda francesa debruava. (Montello, 1985, p.170-2)

A narrativa também se ocupa da questão do celibato. Ao sacerdote cabia a negação de sua sexualidade como forma de punir o corpo e a carne das tentações terrenas. A imagem da santidade dos homens da Igreja se mantinha às custas de sacrifícios revestidos na experiência de execração do corpo como forma de punir os *maus pensamentos*. Porém, a vivência, na prática, mostrava um comportamento diferente, e às escondidas se dava o concubinato de sacerdotes com as mulheres da sociedade — a exemplo do

Padre Policarpo — apesar da proibição expressa da Igreja. Aos iniciantes no sacerdócio, serviam os conselhos dos padres mais experientes, que indicavam o caminho para dominar as *tentações*, como podemos comprovar na fala do padre Policarpo:

(...) — Tu, esta noite, dormiste pouco, se é que dormiste. (...) Na tua idade, também passei minhas noites em claro. E vou te dar um aviso, com a minha experiência de padre: a vida inteira terás noites assim, se fores sacerdote, e sacerdote às direitas. Essas noites compridas fazem parte de nossa vida de sacrifícios. Sempre que nos recusamos a ceder às tentações da carne, ela nos maltrata, não nos deixando dormir. Quando a tentação for muito forte, mergulha numa tina de água fria, seja de dia, seja de noite. Ou então trata de caminhar. Anda, anda muito. Dá uma volta atrás da outra, muitas e muitas vezes, no terreno do quintal. Anda, até o corpo cansar. Era assim que eu fazia, na tua idade. Hoje, já estou velho, a carne fraca já me deixa dormir o meu sono, quer de dia, quer de noite. Louvado seja Deus. Bendito seja Nosso Senhor Jesus Cristo. Mas não pense que fui santo. Não, não fui. Mas sempre encontrei os braços do Senhor Jesus, para me envolver e perdoar, quando me ajoelhei diante dele, arrependido de meus pecados. (Montello, 1975, p.147)

2.3. As Relações Interdiscursivas entre o Cultural e o Ficcional

N'Os *Tambores de São Luís*, desenvolvem-se histórias paralelas organicamente incorporadas ao tecido do romance e que têm como denominador comum o fato de caracterizarem o espaço urbano de São Luís e, ao mesmo tempo, servirem de contexto para a compreensão do próprio discurso maior, isto é, o discurso da ficção.

Como exemplo, é característica, no romance, a introdução de personagens próprias da cidade, em suas idiossincrasias tão peculiares. Algumas dessas personagens adquirem um conteúdo simbólico ao atuarem como indicadores culturais da então província de São Luís. A estratégia de agregar à narrativa tais personagens tem início com a caricata figura da personagem Sátiro Cardoso, um velho mágico, meio lunático. É interessante como tal personagem incorpora o papel de tantas outras personagens reais, características de qualquer centro urbano, e que vivem à margem do processo social, como toca à história do velho mágico:

Já fazia alguns anos que Damião vira aparecer na cidade aquela figura caricata, debaixo de uma cartola preta, casaca, sapatos cambados, a andar acima e abaixo, com uma pasta de couro, também preta, e apresentando-se no Largo do Carmo, no Palácio do Governo, na redação dos jornais, no Liceu, no Paço Episcopal, e também à porta das igrejas, nas missas

dominicais e nos casamentos, como - o Ilusor Maranhense. Dias depois, apenas por curiosidade, tinha ido assistir, no Teatro de São Luís, ao seu primeiro espetáculo, que daí em diante se repetia todos os anos: a caprichada mágica intitulada A queda da Bandeira. Sático subia uma escada, até o último degrau, bem no centro do palco, e dali, com uma bandeira desfraldada, recitava comprido bestialógico (...). Em seguida, enrolava-se na bandeira. Um tiro de pólvora seca estrondava, assustando a platéia. E eis que o mágico se atirava lá do alto, e caía pesadamente cá embaixo, nas tábuas do chão(...). E Sático repetiu o monólogo, uma, duas, várias vezes, com o mesmo tiro e a mesma queda, até que Damião, compadecido de sua insânia, começou a reclamar - Chega ! Chega! - e o mágico afinal se retirou, manquejando, uma das mãos no quadril machucado, enquanto o pano do teatro vinha descendo, debaixo de gritos e assobios. (Montello, 1975, p.4-5)

Sático Cardoso comunga o estado de loucura com várias outras personagens da Literatura Brasileira e universal. Só para citar dois exemplos: Simão Bacamarte, do conto "O Alienista" (1882), de Machado de Assis e Dom Quixote, do romance *Dom Quixote de la Mancha* (1605) de Miguel de Cervantes. Em relação a este último, particularmente, a personagem de Josué Montello aproxima-se bastante de uma forma quixotesca, pelo lado marginal que flui de sua condição social. Assim como Dom Quixote, o velho mágico é exposto à expiação e à censura públicas que se riem da sua loucura de forma acintosa, sob a forma de perseguições e achincalhes. e a figura do mágico de Josué Montello, que está para a do alienista de Machado de Assis, deixa a pergunta no ar: quais atitudes

poderiam ser consideradas normais, se a do velho mágico ou as da sociedade maranhense? Na comparação das histórias dos dois autores, pareceu-nos ocorrer aí uma inversão de papéis: a doença é o coletivo e não o indivíduo, daí, talvez o sentido de o mágico enrolar-se na bandeira do Brasil.

Na chegada de Damião ao seminário, o primeiro episódio que põe o protagonista frente ao problema do preconceito racial ocorre quando presencia um diálogo entre o Bispo Dom Manuel e o Presidente da Província, Dr. Eduardo Olímpio Machado. Este último, bastante exaltado, relata ao Bispo o fato de ver difamada a sua figura, pela imprensa e pelas cartas anônimas de denúncia, cujo teor versa sobre a sua simpatia aos negros do Maranhão. A prática da difamação, pelo jornal e pelas cartas anônimas era um costume comum no Maranhão de então, e ainda o é, em alguns casos (políticos). Em *O Mulato* (1888), de Aluísio Azevedo, esse costume provinciano também merece menção.

A narrativa toma o mote, o diálogo entre as duas autoridades, como estratégia para inserir o conhecido caso de Gonçalves Dias, vítima do preconceito de cor no Maranhão. O poeta, por ser mulato, vê-se impedido de casar-se com Ana Amélia, jovem branca de família conceituada de São Luís. Amparada pela justiça, a jovem casa-se com outro mestiço, o Dr. Domingos de Paiva Porto.

Outra importante figura do espaço cultural maranhense, o famigerado poeta Sousândrade, tem a sua história narrada nas páginas do romance. A personagem participa da trama final da narrativa, nos episódios relativos aos movimentos históricos da Abolição e da República. A incorporação da história de sua vida ao enredo obedece ao mesmo comportamento que orientara a sua vida. Conhecido como um poeta polêmico, ideológica e esteticamente falando, empenhou-se fervorosamente pela causa da República:

Na verdade, já o Dr. Sousândrade, por esse tempo, era o homem solitário, com a dupla fama de sábio e lunático. Viajara pelo mundo, em Londres publicara o seu poema O Guesa, proclamava-se republicano, morara nos Estados Unidos, e volvera a São Luís, já pobre, para viver isolado. Vez por outra era apupado pelos moleques da rua. Dir-se-ia não dar por isso. Nada querendo do Império, pelo qual nutria sistemática repulsa, apenas se consolava de sua insulidade com as visitas da poesia, no ermo quase arruinado de um velho casarão de janelas ogivais, na Praia do Genipapeiro, à embocadura do Rio Anil. (Montello, 1975, p. 425)

A narrativa, curiosamente, durante a caminhada de Damião, promove um encontro deste com um amigo seu, Antônio Montello, que, não por coincidência, recebe o nome do pai do escritor Josué Montello. Os indícios contidos no diálogo confirmam que a personagem pertence à vida real, uma

vez que o pai do escritor professava a religião protestante, e tinha por ocupação a profissão de comerciante e músico. Fato mais curioso ainda é a alusão que é feita ao próprio escritor, sutilmente inserido na trama, pela manifestação, ainda no diálogo que se processa entre as duas personagens, do desejo de Antônio Montello de ser o seu filho, que estava prestes a nascer, uma criança do sexo masculino, para assim vê-lo na função de pastor protestante:

E foi mais perto, já no círculo de luz do lampião, que identificou, na figura forte, de rosto vermelho, o seu amigo Antônio Montello, a quem devia a conta de um par de botinas.

(...)

— Quer dizer que, além de comerciante é músico?

— Nas horas vagas.

— E protestante também?

— Com a graça de Deus — confirmou o outro, descobrindo-se.

(...)

— Filho da bisneta? Que Deus o ajude, professor. E que tudo corra bem. Lá por casa, a patroa está esperando para o começo do mês. Desta vez há de ser menino. Já tenho três meninas. Quero agora um rapaz. Se for, será pastor protestante, para pregar a palavra de Deus. (Montello, 1975, p. 167)

Aqui, as considerações de Barthes que vêm ao nosso encontro:

(...) na ordem do discurso, o que se nota é, por definição notável: mesmo quando um detalhe parece irredutivelmente insignificante, rebelde a qualquer função, ele tem pelo menos a significação de absurdo ou de inútil. (...) não há, não há jamais unidade perdida, por mais longo, por mais descuidado, por mais tênue que seja o fio que a liga a um dos níveis da história. (Barthes, 1976, p. 28-9)

Apesar de parecer um fato aleatório, de importância menor para a trama, esses diálogos colaboram para ratificar as estratégias até agora observadas na narrativa de entrecruzamento de fatos reais e ficcionais, como sugere esse possível encontro do velho Damião com o senhor Antônio Montello. Além disso, têm também uma função metalingüística, uma vez que quebram a ilusão representativa da ficção, o que não quer dizer, porém, que a anulem, é claro.

2.4. O Evento Histórico da Abolição sob a Ótica da Carnavalização

O advento da Abolição, pondo fim ao cativeiro, transforma o espaço urbano de São Luís num grande palco, no qual são encenados os efeitos provocados pelo novo modo de relação entre brancos e negros. Os episódios

que ocorrem simultaneamente nas ruas, nos sobrados, nos botequins, abrem a narrativa para o espaço da carnavalização — recurso usado na narrativa para mostrar a nova realidade que surge a partir da inversão da ordem. Para Bakhtin:

A visão carnavalesca do mundo apresenta-se como uma percepção vasta e popular que liberta do medo e aproxima o mundo do homem e o homem do homem; opõe-se ao sério, ao monológico, ao oficial gerado pelo medo, à discriminação da sociedade em classes, ao dogmático, hostil às mudanças e com tendência à absolutização do estado de existência das coisas e do sistema social. (Bakhtin, 1981, p. 214)

A carnavalização inverte determinadas estruturas, apresentando outras alternativas de mundo. A voz opressora, a do branco, até então única e absoluta, confronta-se agora com a voz do oprimido, a do negro, e nesse confronto se dá a revelação da revolta, da humilhação, do desprezo, tão custosamente contidos pelos negros, e, por outro lado, a constatação por parte do branco da perda dos seus privilégios:

— Quando falarem a vocês em abolição, não acreditem. Sei de fonte limpa que o Imperador prometeu ao Papa que só vai dar a liberdade aos negros quando tiver emprego para todos eles. Antes disso não dá. Não adianta

insistir, que ele não dá. E liberdade pra quê? Pra morrer de fome? Pra não ter onde morar?

(...)

— Vosmecê tem toda a razão, minha Sinhá. Não ia haver pior desgraça pra preto que essa tar de liberdade. Deus me livre.

(...)

Em casa do Desembargador Torreão, o preto Nicolau correu à secretária do senhor, trouxe dali um bonito charuto, e repimpou-se na cadeira de balanço da varanda, de charuto aceso entre os dedos, as pernas cruzadas, ouvindo o canário cantar na gaiola.

O desembargador tinha saído para ver o júbilo dos negros no Largo do Carmo. Na volta, deu com o Nicolau na cadeira, já com o charuto no meio:

— Que é isso? Onde é que estamos? — gritou com o chapéu ainda na cabeça.

E o Nicolau, depois de outra baforada que o envolveu de fumaça:

— Eu agora sou livre, como vosmecê. Vá se queixar pra Princesa Isabé.

(...)

(...) a Guilhermina Pião (...) desatou a chorar, atracada com a sua sinhá. E tapando as orelhas, para não ouvir o repinque dos sinos, pôs-se a repetir, no intervalo das convulsões do pranto:

— O que vai ser de mim, meu Deus, sem minha sinhá? (Montello, p. 440-5)

Como podemos observar nos trechos citados do romance, a vida, no espaço urbano de São Luís, é desviada da sua ordem habitual. O elemento

cômico que transparece nas diferentes reações das personagens, representa a denúncia do que estava reprimido e que pode finalmente pôr-se a nu, liberando o que estava censurado, ou mesmo sacralizado.

A identidade do indivíduo não se constrói de uma hora para outra, mas é resultado de um processo cumulativo de sucessos e insucessos advindos de sua experiência ao longo da vida. Damião é um sujeito que se reconhece na sua condição de ser confrontado com as circunstâncias do mundo exterior e consigo mesmo, isto é, um ser dividido, tentando equilibrar-se entre duas culturas diferentes: a original — africana, e a que se impõe — a branca.

A crise se define como integração num modelo cultural estranho, sob o signo da aculturação e assimilação, comportando modificações nos modos da vida, nos valores culturais e afetivos. (Kreutzer, 1992, p. 92)

Nesse sentido, a constituição da identidade de Damião se estrutura a partir do choque entre as duas culturas, provocando o conflito existencial da personagem. Se, por um lado, o conflito é atenuado na forma de negação da identidade original, por meio da *alienação*, que propicia à personagem a ilusão de encontrar-se no Outro — o branco, num evidente processo de

3. A BUSCA DA IDENTIDADE CULTURAL DO NEGRO NA HISTÓRIA

A identidade do indivíduo não se constrói de uma hora para outra, mas é resultante de um processo cumulativo de sucessos e insucessos advindos de sua experiência ao longo da vida. Damião é um sujeito que se reconhece na sua condição de ser conflituado com as circunstâncias do mundo exterior e consigo mesmo, isto é, um ser cindido, tentando equilibrar-se entre duas culturas diferentes: a original — africana, e a que se impõe — a branca.

A cisão se define como integração num modelo cultural estranho, sob o signo da aculturação e assimilação, comportando modificações nos modos da vida, nos valores culturais e afetivos. (Kreutzer, 1992, p. 92)

Nesse sentido, a constituição da identidade de Damião se estrutura a partir do choque entre as duas culturas, provocando o conflito existencial da personagem. Se, por um lado, o conflito é atenuado na forma de negação da identidade original, por meio da *alienação*, que propicia à personagem a ilusão de encontrar-se no Outro — o branco, num evidente processo de

descaracterização; num sentido contrário, a manutenção das referências africanas que lhe são dadas, seja pelas lembranças das experiências de sua vida anterior, seja no contato com os outros negros da cidade ou mesmo na consciência dos valores que o distingue dos brancos, provoca o reencontro da personagem consigo mesma.

A alienação se caracteriza num primeiro momento como o que poderia aparentemente parecer uma certa apatia ou despolitização de Damião em certas fases de sua vida; no entanto, poderíamos considerar tal comportamento *instável* da personagem como uma forma de minimizar o papel da repressão a que se encontra submetido, o que entendemos aqui como um mecanismo de autopreservação. Pensamos que por trás da calma aparente que caracterizaria a alienação, há um inconformismo profundo, situação que provoca o desequilíbrio de forças antagônicas atuando de modo a desestruturar o indivíduo.

A ruptura com os valores africanos, na forma de uma alienação aparente, não se dá, portanto, como perda das referências de origem, mas como um processo de autoconhecimento, sendo que a interação dialética entre cada uma de suas experiências irá caracterizar o processo de sua individuação e, por conseguinte, a sua mobilização em favor de seu grupo racial. O conceito de identidade pressupõe, portanto, o de alteridade

¹¹ Ver: Grinins & Cwimbé, 1979, p. 224.



permitindo ao ser continuar o mesmo, apesar das transformações que advêm das experiências do contato com o outro¹¹.

A condição contraditória da personagem permite apreendê-la como um ser em desenvolvimento, que, de homem escravizado, passa, por forças das circunstâncias, à situação de sujeito *alienado*, e que continuando no seu processo de amadurecimento natural, readquire por meio de uma consciência interiorizada, o sentido da sua posição e do seu papel no mundo. A *desalienação social* permite que realize o seu objetivo maior: ultrapassar os limites da sua condição humana marginalizada e reafirmar-se na sua individualidade, como ser atuante. As passagens abaixo, retiradas do romance, são indicativas dessa condição:

O pensamento que orientara seu pai, insurgindo-o contra o cativo e levando-o a construir o seu quilombo, o filho haveria de continuar, já agora na grande cidade, com a sua batina de sacerdote

(...)

Todo o Cabido reconhece a boa intenção do senhor e do Bispo Dom Manuel querendo ter aqui um padre negro, mas não está de acordo com a minha ordenação. (...) Os brancos, quando me vissem no altar, sairiam da igreja. Eu teria de lutar sozinho, e a luta seria desigual. (...) Seria um acinte ao preconceito de cor no Maranhão.

(...)

¹¹ Ver: Greimas & Courtés, 1979, p. 224.

Já durava demais aquela provação de toda uma raça! E Damião sentiu que se desfazia a serenidade de seu espírito. Era um negro, tinha sido escravo, devia solidariedade aos outros pretos!

(...)

Se ainda não chegara a andar descalço pelas ruas, como esses novos amigos, já pouco teria do negro bem vestido, de chapéu alto e bengala, que não se confundia com os outros negros, ali em São Luís.

(...)

A vitória da abolição dera a Damião, de repente, o sentimento da vida realizada. (Montello, 1975, p.147, 181, 267, 343, 460)

Consideramos como motivo central que orienta a leitura do romance de Montello a problemática da raça; esta nos parece, como é considerado nos estudos literários, o *leit-motiv* que tece toda a trama da narrativa. Esse tema, não só abordado pela literatura mas também no campo dos estudos das ciências sociais, revela desde sempre a importância da discussão de um aspecto da cultura brasileira que está ligado diretamente à formação do seu povo. Procuramos, nesta seção, realizar uma leitura interdisciplinar do romance, na qual está implícito o discurso das ciências sociais. Para tanto, recorreremos aos estudos realizados nessas disciplinas que dizem respeito a questões, tais como: identidade, africanidade, cultura, sociedade, dentre outros, colocando-nos, também, no campo da semiótica da cultura.

Compreender o processo de individuação do negro Damião nada mais é do que acompanhar a incorporação da cultura africana na cultura brasileira e procurar compreender o papel ocupado pelo negro nessa cultura. Isto implica, por sua vez, percorrer os caminhos da história e o registro que esta faz das conquistas humanas marcadas por contatos e conflitos.

Pensar, por sua vez, em cultura brasileira é inserir essa cultura no processo de evolução da humanidade. A história da humanidade está marcada por contradições sustentadas por lutas desiguais entre os povos. Assim como em qualquer situação de enfrentamento cultural, supõe-se que vence o mais forte, isto é, quem tem a força política, econômica e intelectual. Esses fatores legitimam a conquista, destruição e dominação dos povos vencidos. Tal legitimação se justificava e se justifica ainda, em nome de uma superioridade cultural ligada à idéia do preconceito e da discriminação cultural dos outros povos considerados inferiores.

Na relação está implícita a idéia de poder e principalmente de desigualdade que movimentou e movimenta até hoje a história da humanidade. Entender, portanto, a cultura brasileira é entendê-la como resultado de uma história particular, que não está, porém, desvinculada das relações mantidas com a história de outras culturas.

¹⁰ Bourdieu, P. O poder simbólico. Trad. Fernando Tomaz, 2.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

¹¹ Idem, *ibidem*, 1995.



A diversidade cultural brasileira nos leva a compreender o dinamismo das culturas humanas, de que é um exemplo destacado. Aqui estão amalgamadas culturas diferentes, o que nos leva a pensar sobre as características intrínsecas do que seria uma cultura nacional.

Não podemos nos esquivar do fato de que a nossa cultura se desenvolveu a partir de referências que nos foram dadas pelas culturas dominantes, quanto à religião, ao comportamento, à arte, à ciência. Essa dominação, hoje sutilíssima, mantém atual a concepção da *ideologia do colonialismo*. Não é por acaso que a própria língua com a qual estruturamos as nossas experiências culturais é herdada do povo que se apropriou do nosso território. O nosso código de leis é uma réplica do modelo do código das culturas dominantes. A nossa economia sempre esteve subjugada à economia dos países que se encontram no topo da humanidade. Ou seja, as *estruturas do poder*¹² estão por toda parte sempre sob o controle daqueles que detêm o monopólio do conhecimento e do capital. As estruturas não são nada mais do que o *Poder Simbólico*¹³. Segundo Bourdieu:

é necessário saber descobri-lo onde se deixa ver menos, onde ele é mais completamente ignorado, portanto reconhecido: o poder simbólico, é com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade

¹² Bourdieu, P. O poder simbólico. Trad. Fernando Tomaz. 2.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

¹³ Idem, Ibidem, 1998

daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem (Bourdieu, 1998, p. 7-8).

As culturas subjugadas, no caso específico do Brasil, a africana e a indígena, são tratadas como *mundos à parte*¹⁴, consideradas minorias, portanto, estigmatizadas e somente reconhecidas quando para justificar algumas características negativas da cultura considerada nacional. Por exemplo: a malandragem, o jeitinho brasileiro, a indolência, a pobreza, a ignorância, a falta de iniciativa, a mansidão (povo pacífico, ordeiro). Todos esses elementos atribuídos a essas culturas dominadas, apesar de, no caso do negro, sabermos que, desde muito, constitui a população maciça da nação brasileira; ou mais ainda, quando são louvadas as contribuições da cultura subjugada à imagem do país tropical, do paraíso perdido, do exotismo que tanto encanta os povos dominantes, como a culinária, o folclore, o comportamento etc. Ainda segundo a perspectiva de Bourdieu, podemos considerar tais aspectos como *formas simbólicas*¹⁵ de dominação; assim tais estigmas precisam ser mantidos para garantir a sustentação da ordem de determinada organização social .

Na cultura brasileira, no entanto, os elementos que recebem uma valorização positiva são as contribuições deixadas pelo branco europeu. Um

¹⁴Santos, J. L. O que é cultura. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

¹⁵ Op. cit.

lugar-comum que legitima a cultura do europeu é a atribuição do desenvolvimento econômico do Brasil ao legado dos colonizadores e, numa fase posterior, aos imigrantes europeus, cuja força de trabalho e iniciativa são sempre enfatizados. Por outro lado, a força do trabalho escravo e a sua contribuição para o crescimento econômico do País foram desde sempre ignoradas ou minimizadas. Portanto, não há como não atribuir a essa situação o preconceito e discriminação e, por conseguinte, a crença na superioridade de uma cultura sobre a outra.

Discutir, pois, as contribuições dos povos dominados à cultura à qual foram incorporados é questionar até que ponto os traços culturais passaram por critérios avaliativos que tomam por base o que é considerado positivo(superior) ou negativo (inferior) numa determinada realidade cultural construída historicamente. Santos afirma que:

O importante para pensarmos a nossa realidade cultural é entendermos o processo histórico que a produz, as relações de poder e o confronto de interesses dentro de uma sociedade. (Santos, 1986, p. 34)

A diversidade da realidade cultural brasileira está relacionada a forças sociais que deram o contorno ao contexto histórico que a produziu.

⁴Op. cit.

Isto leva a pensar na cultura como uma *construção histórica*¹⁶. Acrescentamos ainda que esse movimento dinâmico das culturas humanas permite que se apreendam alguns aspectos cristalizados, hoje, na sociedade brasileira, tais como: subdesenvolvimento, atraso cultural, diferenças regionais etc.

Acreditamos que Josué Montello tenha tido o mérito, no romance *Os Tambores de São Luís*, de interpretar a sociedade maranhense do século XIX sob a ótica de um espírito observador e crítico e ter apreendido o processo social no seu dinamismo. Daí considerarmos também que essa obra é de grande importância dentro do discurso histórico e cultural do Brasil, e que só pode ser estimada em seu devido valor se inserida no curso do processo histórico que lhe serviu de contexto.

A história individual de Damião é o símbolo da história coletiva do povo africano escravizado em outro continente, obrigado a interagir e participar de processos sociais e culturais comuns com outras culturas. Esse fato, tão bem representado no romance, adquire marcas inevitáveis de aculturação, o que implica a assimilação de valores, de exploração, de resistência, de conflitos, de alienação. São expressões da posição desigual do negro nas relações de poder na sociedade brasileira, desde a sua incorporação forçada a essa cultura inicialmente estranha, que ao longo dos

¹⁶Op. cit.

séculos tem mostrado suas conseqüências nefastas e que só agora parecem estar sendo resgatadas. Uma dívida que não apaga e tampouco justifica, porém, os registros históricos da opressão e da exploração do negro escravo.

Estamos nos referindo à tendência à reintegração do negro em condições menos desfavoráveis na sociedade atual, e que são percebidas como um avanço positivo na estrutura social. Mesmo que, pelas estatísticas, a incorporação do negro ainda ocorra de forma tímida, comprovando que *o presente é ainda devedor do passado*¹⁷.

A história de Damião é um exemplo ilustrativo de que o negro, para afirmar-se, tem de assumir os valores do branco, idéia difundida pela *ideologia do branqueamento*. Segundo o exemplo de Damião, a integração só é permitida se envolver rompimentos com os valores do passado, no romance, materializados no comportamento do protagonista, na forma de vestir-se, na instrução do mais alto nível (o domínio do Latim). É preciso *ajustar-se, dançar conforme a música* e isso implica negar-se "*o sentido geral da ideologia racial do branco visa colocar sempre o negro e o mulato em posição desfavorável no cosmo social.*" (Bastos, apud Cardoso e Ianni, 1996, p. 88)

¹⁷ Bastos, E. R. Octávio Ianni: a questão racial e a questão nacional. In: *Humanismo e compromisso: ensaios sobre Octávio Ianni*. São Paulo: Unesp, 1996.



A estratégia da narrativa revela uma situação interessante: o próprio negro, representado aqui pela personagem Damião, demonstra que é possível um rompimento com a sua condição de inferioridade social, elaborando uma contra-ideologia, ou seja, aceitando os valores do branco, como forma de integrar-se, ascender socialmente e lutar em condições de igualdade - estratégia inteligente de conhecer a força do inimigo para poder superá-lo.

Para Bourdieu, apreender as *formas simbólicas* é isolá-las, neutralizando os seus efeitos destruidores. Assim, a arte, a religião, a língua, o mito e a ciência são universos simbólicos, por meio dos quais se dá a construção do mundo. E esses sistemas têm de ser considerados como *estruturas estruturantes* que produzem *formas simbólicas*, às quais dá o nome de “estruturas estruturadas”. Tais formas sustentam as relações arbitrárias produzidas no mundo social e as mantêm. Uma vez reconhecidas como legítimas, o que ocorre nas relações de força e poder, garantem a sustentação da ordem social dominante. Na realidade, essas formas funcionam como estruturas *estruturantes* e *estruturadas* ao mesmo tempo.

Essa breve exposição teórica nos leva a pensar na história de Damião como uma forma de não reconhecimento desse poder, tanto por parte da personagem como da parte daqueles que de alguma forma tomaram posição contrária à ordem social vigente no período: Julião, o Barão, o Bispo, o

Padre Policarpo, Genoveva Pia, Santinha, o promotor Celso Magalhães, dentre outros.

3.1- Signos da unicidade da cultura africana n'Os Tambores de São Luís

O processo de reificação do africano, pressuposto no seu estado de escravidão, significa o esvaziamento de sua humanidade. Ao ser retirado da África à força e vendido como escravo, o negro foi violentado na sua integridade humana. Essa atitude é a manifestação de uma *violência simbólica*¹⁸.

A reificação do negro pressupõe o seu tratamento como objeto, ou seja, ignorado nos seus valores, nas suas crenças, na sua integridade física e moral, figurativizados pelo sofrimento nos porões dos navios negreiros, nas torturas nas fazendas de escravos e no trabalho sob condições sub-humanas.

O processo de simbolização é uma marca de resistência, meio pelo qual as culturas subjugadas podem fugir da dominação. Tais marcas funcionam como verdadeiras válvulas de escape, pelas quais essas culturas dão vazão às suas expressões culturais genuínas. Atuam, também, como formas de manter a identidade original, permitindo que a experiência

¹⁸ Bourdieu, 1988.



comum acumulada seja conservada e transmitida ao grupo. Sobre esse assunto Santos diz

(...) a cultura inclui o estudo dos processos de simbolização, ou seja, de processos de substituição de uma coisa por aquilo que a significa, que permitem, por exemplo, que uma idéia expresse um acontecimento, descreva um sentimento ou uma paisagem (...) (Santos, 1983, p.41-2)

Em *Os Tambores de São Luís*, vários elementos funcionam como símbolos representativos da africanidade, ligando o negro à sua cultura original, portanto, como paradigmas étnicos.

3.1.1- Julião & Damião: versões do herói

Segundo Santos, *“O herói é sempre indicado por uma concentração particular de estigmas que permitem não só reconhecê-lo, mas a compreensão do sentido da sua atividade pessoal, social ou coletiva”*.(Santos, 1980)

A construção da imagem positiva da personagem Julião obedece a uma necessidade da trama, qual seja a de servir de paradigma da luta contra

o regime da escravidão A importância que é dada na narrativa à figura de Julião é proporcional ao número de vezes em que é mencionado como exemplo de luta e resistência ao cativeiro tanto para Damião, cujas atitudes procura internalizar a sua conduta ao longo da vida, quanto para os outros negros, como referência mítica.

Essa mitificação se constrói desde alhures (desde a vinda da África para o Brasil, no porão do navio) por meio de provas de coragem e nobreza de sentimentos demonstradas por Julião até o momento do ato suicida. São exemplos a atitude de atear fogo à fazenda, só poupando a senzala, bem como a iniciativa de organizar o quilombo e de tomar para si a responsabilidade de dirigi-lo, impondo as regras para a sobrevivência do espaço ocupado, dentre outros.

Julião é a figura humana transposta para a esfera do mito, cuja ação num plano mais humano, que pressupõe a experiência da descida aos infernos ou do inferno são os outros sarritano,¹⁹ aqui representado pelo sistema opressor. Num sentido oposto ao do pai, que encontra o sentido da vida na morte, Damião decide pela vida com todas as suas contradições e vontades, cuja força se manifesta, sobretudo, no ato desesperado de pôr fim à vida. A decisão de transformar-se em herói, submetendo-se ao destino, é uma forma de negação da realidade e caracteriza o tom épico-romântico-dramático que colore a cena do suicídio:

¹⁹ Sartre, J. P. *Entre quatro paredes*. Trad. Guilherme de Almeida. São Paulo: ed. tradutor, 1950.



A chibata zine e estala (...) e aí apanha em cheio as espáduas de Julião que se encolhe de dor (...) e ei-lo a levantar o remo, com toda a força de seu ódio, para alcançar de um só golpe a cabeça do mulato (...) - ao mesmo tempo que o remador, de um salto se precipita para o meio da águas. (...) Julião parecia um peixe grande, rabeando na transparência do rio. Lá adiante, voltou à tona, apenas por um momento, certamente para respirar. E logo estrondaram os tiros. (...) E o que Damião viu a seguir, juntamente com os companheiros consternados, ficaria para sempre nas suas pupilas: uma grande mancha de sangue boiando à tona da correnteza, enquanto as piranhas bloqueavam o corpo esguio, que se debatia entre as navalhas de seus dentes afiados. (Montello, 1975, p. 26-7)

Por seu turno, a focalização da figura de Damião é feita de uma perspectiva menos romântica, portanto, menos idealizada, ou seja, mais próxima da visão realista-naturalista. Daí as suas ações estarem inseridas num plano mais humano, que pressupõe a experiência da descida aos infernos ou do *inferno são os outros* sartriano,¹⁹ aqui representado pelo sistema opressor. Num sentido oposto ao do pai, que encontra o sentido da vida na morte, Damião decide pela vida com todas as suas contradições e conflitos. A sua ação rumo à superação dos limites humanos não é elevada a um plano outro senão aquele da complexa realidade, cujo sentido emerge da sua experiência do reconhecimento do outro como referência para o

¹⁹ Sartre, J. P. *Entre quatro paredes*. Trad. Guilherme de Almeida. São Paulo: ed. tradutor, 1950.



reconhecimento de si mesmo; o sentido é o da não-submissão ao destino e da atitude de agir sobre ele e superá-lo.

Se a ação de Julião recai na idéia da fatalidade, muito próxima da dos românticos e, por extensão, do mítico, a ação de Damião se identifica com a idéia do determinismo, portanto, do histórico, comportando algumas modificações, uma vez lido sob o enfoque do neonaturalismo.

3.1.2 -A Casa-Grande das Minas: espaço de reencontro com a origem

O narrador reserva um capítulo à parte para a descrição do espaço da Casa Grande das Minas. Passa a descrevê-la desde a sua origem, a sua localização por entre ruas e becos, os rituais de culto às entidades africanas e mesmo a sua sobrevivência e resistência à passagem do tempo:

A casa é baixa, rente à calçada da rua, e já deve ir a caminho de dois séculos. Não se sabe dizer ao certo quando foi construída. (...) Para identificar a Casa-Grande das Minas, não é preciso quebrar a cabeça. e dia, ali por perto, qualquer pessoa diria onde ela fica; de noite, bastará guiar-se pelo bater dos tambores. (...) a Casa-Grande das Minas, ou simplesmente Casa-das-Minas, tem outra peculiaridade, que ajuda a reconhecê-la: fica de esquina, parecendo descer ladeira abaixo, no pedaço de rua a que deu nome: o Beco da Minas. No rodar do tempo, a casa não mudou. O que era ontem, na época do cativoiro, continua a ser hoje, na

²⁰ Bachelard, L. *A psicologia do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins, 1993.

época da liberdade – com o mesmo corredor comprido, as mesmas salas e quartos, o mesmo santuário, e o mesmo terreiro de chão batido, que se pontilha de velas votivas durante a noite, e a que dão sombra, durante o dia, os ramos torcidos de uma cajazeira sagrada. (...) E o que logo se vê, ao chegar à varanda, (...) são os tambores rituais, de pé, em número de três, ocupando o fundo a esquerda e compondo a base de um triângulo cujo vértice é o encontro das paredes (...). Por trás do banco, está a sala fechada onde se esconde o santuário, e a que os negros só penetram em estado de pureza, na companhia da nochê, ou dona da casa, e das noviches, ou irmãs, (...). De noite quando baixam os voduns, estrondam os tambores, tocados ritualmente pelos runtôs (...) a origem das Casa da Minas há de ser sempre um mistério. Ninguém saberá dizer quem lhe assentou os alicerces, com as disposições internas para os seus ritos e cerimônias. tudo quanto se sabe não tem a limpidez do testemunho histórico: limita-se à tradição oral. Teria sido obra dos negros de contrabando, ou seja: de africanos que vieram para São Luís no porão dos tumbeiros, já na fase do tráfico proibido. É pelo menos o que se conta. (...) Entretanto há quem retroceda a Casa das Minas a eras mais distantes. (...) (Montello, 1975, p. 199-201)

Convém observarmos como a narrativa incorpora, estruturalmente, todo esse universo cultural, interpretando o mítico pelo literário, imprimindo ao texto um tom poético. O efeito final revela o espaço de São Luís transfigurado, poeticamente, em espaço africano. A idéia do espaço *verdadeiramente habitado e vivido*²⁰ nos parece a imagem que apreende o verdadeiro sentido da Casa Grande Das Minas, tanto para Damião, quanto

²⁰ Bachelard, J. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins, 1993.

para todos os outros negros. Espaço de reintegração, ali se dá a recuperação do equilíbrio original, remetendo ao começo de um mundo harmonioso, mítico: a África.

Do seu caráter insular, sua presença no espaço urbano de São Luís só é sentida pelos sons dos tambores que invadem a cidade como a acusar uma ausência e, ao mesmo tempo, cobrar uma presença.

Como signos de todo um universo cultural – o da africanidade – os tambores mantêm uma relação indicial e icônica com o que representam. Indicial (e duplamente), porque são *partes*, primeiro, da Casa-Grande das Minas, e, depois, da África; e icônica, porque o signo *tambores* atravessa toda a narrativa, ressoando, para o protagonista e também para nós leitores, *significamente*, desde o seu início (*“Foi então que escutou o romper dos tambores, ali perto, na Casa-Grande das Minas”* (Montello, 1975, p. 6)), até o seu desfecho (*“...voltara a ouvir os tambores da Casa-Grande das Minas...”* (Montello, 1975, p. 481)).

CONCLUSÃO

Consideramos que o sentido maior do discurso da ficção em *Os Tambores de São Luís* é o de representar a imersão do homem em si mesmo, na sua subjetividade, buscando refletir sobre sua condição humana.

A enunciação desse discurso se coloca num presente que se propõe como um momento de balanço, no qual o indivíduo se reconhece como um ser histórico inserido em todo um processo que não é somente individual, mas coletivo. O homem individual, o negro Damião, representando toda uma história coletiva, a do homem negro escravizado.

O relato dessa história ocorre na sua maior parte no plano interior da personagem, o qual se constitui no espaço verdadeiramente habitado por Damião, por meio da memória. Em todo o processo narrativo, ocorre regularmente a interrupção desse plano interior – o das lembranças, pelo plano da exterioridade, o da caminhada, proporcionando, dessa forma, o dinamismo de todo o processo enunciativo. Esse é considerado por nós como um dos pontos relevantes do romance, isto é, quando o escritor consegue articular e equilibrar, por meio da linguagem, todo o movimento narrativo.

O projeto consciente de reconhecer o seu papel na sociedade leva o indivíduo a expor-se ao Outro que se manifesta, por sua vez, em múltiplas vozes vindas de lugares sociais diferentes. Uma vez exteriorizadas, tais vozes se tornam veículos de valores e idéias, portanto, de ideologias cristalizadas nas formações sociais de uma dada sociedade. cremos que o interesse do romance estudado está em proporcionar o confronto das vozes sociais e dar a perceber ao leitor as contradições que se escondem por trás das instituições sociais, responsáveis pela veiculação dessas idéias e valores.

O entrecruzamento das vozes aponta para o espaço interdiscursivo que se estabelece pela relação entre os vários textos tecidos pela história. É assim que, n'*Os Tambores de São Luís*, vários outros discursos sociais passam a interagir com o discurso individual do protagonista e a fazer parte do universo narrativo do romance: as lendas, as histórias dos logradouros públicos, as histórias das personalidades próprias da cidade etc., permitindo a conservação da memória coletiva representativa da sociedade maranhense.

Contrariando o tom sério que vinha sendo adotado pelo ritmo da narrativa, a uma certa altura o enunciador passa a conferir uma outra atmosfera ao universo do romance, ou seja, abre o espaço para o riso, para o cômico, para a transgressão, para a alegria –, elementos carnavalizantes.



A narrativa d'*Os Tambores de São Luís* recria um espaço carnavalizado, para descrever, dialogicamente, o que representou o evento da Abolição no Maranhão e, por extensão, no Brasil. É curioso vermos os fatos históricos recontados sob essa ótica, uma vez que, vistos sob o ângulo da historiografia oficial, tomam uma distância do homem comum, que não identifica ali a sua história. Isso não ocorre com o romance de Josué Montello, pois no espaço carnavalizado da literatura as vozes que se deixam ouvir partem de lugar familiar, bem próximo de nós, de nossas ruas, de nossas casas etc.

Por último, resta acrescentar que tudo o que foi dito até agora para efeito de conclusão está intrinsecamente relacionado à questão da descaracterização do homem em sua natureza humana, para ser transformado em coisa, mero objeto de exploração. Por conseguinte, colocado nessa condição, o homem vê-se desintegrar na sua identidade. Restam então dois caminhos: a alienação ou a luta pela recuperação do sentido humano perdido.

A personagem Damião, apresentada como centro do processo diegético, é a representação simbólica da luta entre esses dois pólos e, no final, a sua identidade se fortalece justamente na diferença, ou seja, nas relações do Eu com o Outro.

¹ OBATA, R. *O livro dos nomes*. São Paulo: Nobel, 1994, p.61.

² FRANCHETTI, P., PÉCORA, A. *Castelo Veloso*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

Assim, no desfecho do romance, o protagonista recebe os louros da vitória, que, aliás, podemos ler já no seu nome, Damião, *o vencedor*²¹, *o domador*.

Fonte primária

O significado maior da caminhada de Damião pelo tempo mítico (da memória) e histórico (pragmático) é o balanço que faz o protagonista do próprio sentido da vida, o que também podemos ler ouvindo num dos nossos poetas maiores: *Existimos a que será que se destina?*²².

Obras Sobre o Autor

ANSELMO, A. *Um romance de clã: Os tambores de São Luís*. Rio de Janeiro: Olímpica, 1977.

CABRAL, A. M. S. *Josué Montello: o artista literário*. São Luís: SIOOP, 1979.

KREUTZER, W. *Estrutura e significação de Os Tambores de São Luís*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1992.

MELO, M. C. B. de. *O romance contra o mito: Os tambores de São Luís*. São Luís: SIOOP, 1978.

²¹ OBATA, R. *O livro dos nomes*. São Paulo: Nobel, 1994, p.61.

²² FRANCHETTI, P., PÉCORA, A. *Caetano Veloso*. São Paulo: Nova Cultural, 1988. p.

2 VELOSO, Caetano. *Apud*

BIBLIOGRAFIA

Fonte primária

MONTELLO, J. *Os Tambores de São Luís*. Rio de Janeiro, Brasília: José Olympio, INL, 1975.

Obras Sobre o Autor

ANSELMO, A. *Um romance de cisão: Os tambores de São Luís*. Rio de Janeiro: Olímpica, 1977.

CABRAL, A. M. S. *Josué Montello: o artista literário*. São Luís: SIOGE, 1979.

KREUTZER, W. *Estrutura e significação de Os Tambores de São Luís*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1992.

MELO, M. C. B. de. *O romance contra o mito: Os tambores de São Luís*. São Luís: SIOGE, 1978.

OLIVEIRA, F. *Literatura e civilização*. Brasília: Difel/INL, 1978.



SANTOS, M. R. *As personagens de cor na literatura brasileira e em Os Tambores de São Luís de Josué Montello*. João Pessoa, 1980. 328p.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba.
(mimeog.)

SILVERMAN, M. A ficção sociológica e introspectiva de Josué Montello.

In: *Moderna ficção brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

Obras Gerais

ALTHUSSER, L. *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado*. Lisboa:

Almedina, s/d.

AZEVEDO, A. *O cortiço*. 25. ed. São Paulo: Ática, 1992.

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi.

São Paulo: Martins, 1993.

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1979.



- _____. *Problemas da poética de Dostoiévsk*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BARROS, D. L. P. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1998.
- _____. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1994.
- BARROS, D. L. P.; FIORIN, J.L. (orgs). *Dialogismo, polifonia e intertextualidade em torno de Bakhtin*. São Paulo: Editora da USP, 1994.
- BARTHES, R. et al. *Análise estrutural da narrativa*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1971.
- BASTOS, E. R. Octávio Ianni: a questão racial e a questão nacional. In: *Humanismo e compromisso: ensaios sobre Octávio Ianni*. São Paulo: UNESP, 1996.
- BEVENISTE, E. *Problemas de lingüística geral I*. Trad. M. G. Novak e M. L. Neri. 2. ed. Campinas: Pontes/Editora da Unicamp, 1988.
- BERGMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. 14. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- BRAIT, B. *A personagem*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1985.



BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1964.

BRANDÃO, H. N. *Introdução à análise do discurso*. 2. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

CANDIDO, A. A personagem do romance. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. *Formação da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1975.

_____. *Literatura e sociedade*. 7. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985.

CARVALHO, J. C. *As estratégias discursivas no romance: a narrativa e o negro em As vítimas algozes e Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro, 1993. 97p. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. (mimeog.).

CHAUÍ, M. *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. 7 ed. São Paulo: Cortez, 1997.

ECO, U. *Intention of the reader: remarks on the semiotics of reception*. In:

Os limites da interpretação. São Paulo: Perspectiva, 1995.

ELIADE, M. *Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. Trad. Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FALEIROS, M. I. L.; CRESPO, R. A. (orgs.). *Humanismo e compromisso: ensaios sobre Octávio Ianni*. São Paulo: UNESP, 1996.

FIORIN, J. L. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática, 1985.

_____. *Elementos de análise do discurso*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 1996.

FRANCHETT, P.; PÉCORA, A. *Caetano Veloso*. São Paulo: Nova Cultural, 1998.

FREITAS, M. T. *Literatura e história: o romance revolucionário de André Malraux*. São Paulo: Atual, 1986.

GREGOLIN, M. R. F. V. *As fadas tinham idéias: estratégias discursivas e produção de sentido*. Araraquara, 1988. 351p. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) Faculdade de Ciências e Letras, UNESP.

_____. *Vozes que falam, vozes que se calam no discurso da história*. Coleção Prata da Casa, n. 2, São Luís, 1997.

GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, 1979.

HOLANDA, S. B. *Raízes do Brasil*. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

LOTMAN, I. *Estrutura do texto literário*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

MIYAZAKI, T. Y. *José J. Veiga: de Platiplanto a Torvelinho*. São Paulo: Atual, 1988.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. Eni Orlandi et al. Campinas: Editora da Unicamp, 1988.

PIGNATARI, D. *Semiótica & literatura*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1987.

PROENÇA FILHO, D. *A Linguagem literária*. São Paulo: Ática, 1980.

_____. *Estilos de época na literatura*. 8. ed. São Paulo: Ática, 1984.

PROPP, V. *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.

RIBEIRO, J. U. *Viva o povo brasileiro*. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

SANT'ANA, A. R. de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis: Vozes, 1984.



SANTOS, J. L. *O que é cultura*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

SANTOS, J. R. dos. *História do negro no Brasil*. São Luís: Centro de Cultura Negra do Maranhão, 1985.

SARTRE, J. P. *Entre quatro paredes*. Trad. Guilherme de Almeida. São Paulo: Ed. do tradutor, 1950.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. Trad. Moisés Baumstein. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.



ABSTRACT

RESUMO

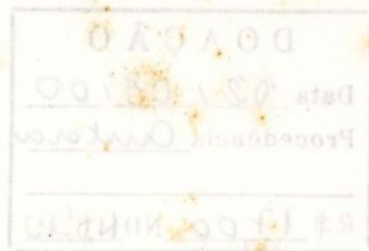
Esta dissertação busca compreender como se dá a representação das séries mítica e histórica pela literária, mais especificamente, ficcional, n' *Os Tambores de São Luís* de Josué Montello.

Para tanto, e no desejo de ler o referido romance, o mais possível, em sua totalidade, caminhamos da enunciação para o enunciado, das partes para o todo, do texto para os seus contextos.

Key words: representation; myth; history; fiction; utterance; text.

Palavras-chave: representação; mito; história; ficção; enunciação; texto.

ABSTRACT



The aim of this dissertation is to understand how mythical and historical modes are represented in the literary mode, more specifically, in that of fiction, in *OS Tambores de São Luís* de Josué Montello.

Thus, and in the desire to read this novel, as far as possible, in its totality, we travelled from the utterance to the uttered, from the parts to the whole, from the text to its contexts.

Key words: representation; myth; history; fiction; utterance; text.



