

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**FACULDADE DE LETRAS**

***OS TAMBORES DE SÃO LUÍS: ECOS DA MEMÓRIA E***  
**ESPAÇOS RECONSTRUÍDOS NA FICÇÃO DE JOSUÉ**  
**MONTELLO**

**MARIA DO SOCORRO CARVALHO**

**Rio de Janeiro**  
**Setembro - 2014**

***OS TAMBORES DE SÃO LUÍS: ECOS DA MEMÓRIA E ESPAÇOS  
RECONSTRUÍDOS NA FICÇÃO DE JOSUÉ MONTELLO***

**MARIA DO SOCORRO CARVALHO**

Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação de  
Ciência da Literatura com parte da obtenção do grau  
de Doutor em Letras da Universidade Federal do Rio  
de Janeiro – UFRJ.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Martha Alkimin

Rio de Janeiro  
Setembro – 2014

Carvalho, Maria do Socorro

Os Tambores de São Luís: ecos da memória e espaços  
reconstruídos na ficção de Josué Montello / Maria do Socorro Carvalho.-  
Rio de Janeiro: UFRJ, 2014.

xvii, 113f.: il.; 31 cm.

Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dra. Martha Alkimin.

Tese (doutorado) – UFRJ/ Programa de Pós-Graduação em Ciência  
da Literatura, 2014.

Referências Bibliográficas: f.111.

1. Tambores – São Luís. 2. Josué Montello. 3. Damião. 4. Espaço  
cultural. 5. Identidade. 6. Memória. I. Carvalho, Maria do Socorro. II.  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação  
em Ciência da Literatura. III. Título.

CDU 394.2

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

**OS TAMBORES DE SÃO LUÍS: ECOS DA MEMÓRIA E ESPAÇOS  
RECONSTRUÍDOS NA FICÇÃO DE JOSUÉ MONTELLO**

Maria do Socorro Carvalho

Orientador: Profa. Dra. Martha Alkimin de Araújo Vieira

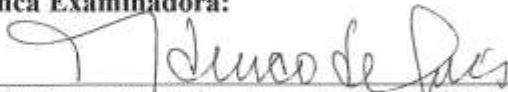
Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Doutora em Ciência da Literatura.

**Orientadora:**

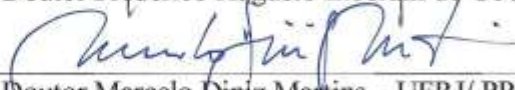


Presidente: Profa. Doutora. Martha Alkimin de Araújo Vieira – UFRJ/ PPG Ciência da Literatura

**Banca Examinadora:**




Prof. Doutor Frederico Augusto Liberalli de Góes – UFRJ / PPG Ciência da Literatura



Prof. Doutor Marcelo Diniz Martins – UFRJ/ PPG Ciência da Literatura



Prof<sup>a</sup>. Doutora Georgina da Costa Martins – UFRJ



Prof<sup>a</sup>. Doutora Ana Crélia Penha Dias – UFRJ / Faculdade de Educação.

**Suplentes:**

Prof<sup>a</sup>. Doutora Flávia Trocoli Xavier da Silva - UFRJ/ PPG Ciência da Literatura  
(Suplente)

Prof. Doutor Ricardo Pinto de Souza – UFRJ (Suplente)

Rio de Janeiro  
Setembro – 2014

## DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus entes mais queridos: Meu pai Cícero Ferreira de Carvalho (em memória) e minha mãe Gonçala Ferreira de Carvalho, pelo amor, dedicação e por sempre acreditarem em mim; pelas orações 24 horas.

Às minhas irmãs Maria Lúcia, Regina Maria, Rita de Cássia, Isabel (em memória), Yara Lises e Kátia Maria, partes da minha vida.

Aos meus sobrinhos e sobrinhas, pelo amor e respeito dedicados.

Aos cunhados, irmãos que Deus me deu.

Ao meu amado esposo Antônio Marques de Oliveira, amor da minha vida, companheiro, seja alegria ou tristeza. Parte do meu coração.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, única presença e poder, que me gerou para o que sou, sua serva.

À Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), pela realização do DINTER.

Ao Professor Henrique Borralho por aceitar estar à frente como coordenador, nos ajudando.

Aos colegas de turma, pela bondade e recepção: Lucimar, Vanda, Solange, Dinacy, Iran, Valderi, Camila, Iranilde, Andreia e Sílvia.

A CAPES, UEMA pela ajuda financeira.

À Secretaria Estadual de Educação do Piauí, pelo apoio e liberação por essa causa.

Aos colegas professores do Departamento de Letras do CESC-UEMA, pelo apoio e colaboração.

Às amigas Gena Borges, Rosângela Veloso, Raimunda Celestina e Deline Assunção, pela força.

Aos meus alunos do CESC-UEMA.

A todos que perto ou longe me desejaram sucesso, nessa fase da minha profissionalização.

Quem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem lê partilha dessa companhia. Mas o leitor de um romance é solitário (BENJAMIN, 1994, p. 213).

## RESUMO

O objetivo desta tese é uma análise dos espaços culturais maranhenses, habitados e percorridos pelos personagens, e reconstruídos através da memória, no romance *Os tambores de São Luís*, de Josué Montello, visto que há uma preocupação do autor em manter vínculos com o passado formador de uma história, e os espaços reconstruídos rememoram o legado de um povo. Os espaços externos e internos; amplos e restritos, contem uma troca entre os grupos que os habitam, e constroem suas identidades de homens negros, brancos e mulatos. Tudo acontece com a trajetória de um homem negro, que atravessa a cidade de São Luís, sempre ao som dos tambores da Casa-Grande das Minas, para encontrar o seu trineto que o aguardava para nascer. Essa pesquisa acontece de forma interdisciplinar, unindo Literatura, a História, a Geografia, Sociologia, Antropologia e Filosofia, possibilitando a relação personagens/espço culturais, espaço/tempo.

Palavras-chave: *Os tambores de São Luís*. Josué Montello. Damião. Espaço cultural. Identidade. Memória.



## SUMMARY

The objective of this thesis is to analyze the *maranhenses* cultural grounds, inhabited and walked through by the characters, and rebuilt from memory, in the romance *Os Tambores of São Luis* by Josue Montello, as the author tried to maintain links formative of a history and to recreate territories, thus retelling the legacy of a people. The inner and outer realms; ample and restricted, create an exchange among the groups who inhabited them, thus forming the identity of the blacks, whites and mulatto. Everything happens throughout the rout of a negro, who crosses the city of Sao Luis, always under the sound of drums originating from *Casa-Grande das Minas*, so he can meet his great-great grandson who is waiting for his arrival to be born. This is an interdisciplinary research manner, uniting Literature, History, Geography, Sociology, Anthropology and Philosophy, making possible the relationship among characters/cultural space, space/time.

Keywords: *Os tambores de Sao Luis*. Josue Montello, Damiao. Cultural space. Identity. Memory.

## RESUMEN

El objetivo de ésta tesis es una análisis de los espacios culturales marañenses, habitados y atravesados por los personajes, y construídos através de la memoria, en la novela *Las Baterías de San Luís*, de Josué Montello, visto que haya una preocupación del autor en matener vínculos con el pasado formador de una historia, y los espacios reconstruídos recuerdan el legado de un pueblo. Los espacios externos e internos; amplíos y restrictos, contienen un cambio entre los grupos que los habitan, y construyen sus identidades de hombres negros, blancos y mulatos. Todo sucede con la trayectoria de un hombre negro, que atraviesa la ciudad de San Luís, siempre al sonido de las baterías de la Casa-Grande de la Minas, para encontrar a su trinieto que lo aguardara para nacer. Esa encuesta sucede de forma interdisciplinar, unindo Literatura, la Historia, la Geografía, Sociología, Antropología y Filosofía, posibilitando la relación personajes/espacio culturales, espacio/tiempo.

Palabras-claves: Las baterías de San Luis. Josué Montello. Damião. Espacio cultural. Identidad. Memoria.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>1. SOBRE A NARRATIVA MONTELLIANA: PRIMEIRAS CONSIDERAÇÕES.....</b>	<b>17</b>
1.1 A narrativa montelliana e o Maranhão.....	17
1.2 Espaço e identidade .....	27
<b>2. ESPAÇOS RECONSTRUÍDOS AO SOM DOS TAMBORES DE SÃO LUÍS.....</b>	<b>45</b>
2.1 Da Casa-Grande e do Quilombo: espaços díspares.....	45
2.2 A cidade como espaço: encanto e desencantos.....	58
2.3 A Casa-Grande das Minas: sagrada redenção.....	70
2.4 O espaço das ruas: festas populares.....	74
<b>3. ECOS DA MEMÓRIA.....</b>	<b>81</b>
3.1 Narradores do passado: vozes d’Africa.....	81
3.2 Ficção e história: uma carta para Damião.....	100
<b>4. PARA NÃO CONCLUIR: BUSCANDO ESPAÇOS MEMORIAIS E AS VOZES LUDOVICENSES.....</b>	<b>109</b>
<b>5. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>111</b>

## INTRODUÇÃO

Para o desenvolvimento desta pesquisa que considero histórico-literária, busquei apoio num consistente material bibliográfico: obras do autor e sobre ele, mesclando um conjunto interdisciplinar de conteúdos teóricos da literatura, da história, da geografia, da sociologia, da antropologia, da filosofia para que fosse possível adentrar no assunto aqui abordado. Não pretendo criar nenhuma teoria, mas trabalhar um pouco esse autor, romancista de grande reconhecimento no Brasil e fora dele, pela sua obra e pelo seu processo de criação, e ao mesmo tempo uma nova leitura desse romance, considerado como sua obra prima, pela crítica e pelo próprio autor. Que metodologia proponho? Um método de leitura crítico analítico da obra *Os Tambores de São Luís*, de Josué Montello, objeto desse estudo, que possa penetrar na obra integralmente e mostrar os espaços formados a partir das relações entre personagens e os objetos formadores no desenvolvimento de suas culturas através da memória; nos elementos estruturais da narrativa e os extratextuais, nos acontecimentos históricos, para que sirva de registro e estudo.

Nesse propósito, preferi uma temática voltada para o espaço cultural e a busca de uma identidade através da memória, do homem negro que enfrentou a condição de escravo no Maranhão, refletindo toda uma classe desamparada por todos os poderes sociais e políticos, às vezes até pela própria comunidade de irmãos. Com a temática escolhida nessa tese justificarei a preocupação do autor em manter vínculos com o passado formador de uma história em que os espaços reconstruídos, rememoram o legado cultural de um povo.

Com o passar dos tempos, surge a certeza de que é necessário fazer o resgate do passado para que, no porvir, se tenha uma referência. Isso contribuirá significativamente para a percepção da sociedade e de suas raízes. Através da memória dos personagens o narrador pode expressar a trajetória do homem nesses lugares maranhenses. Posso assim dizer que os elementos memoriais são cruciais para essa reconstrução social: a Casa-Grande, a Senzala, o Quilombo e a Cidade em sua totalidade (as ruas, as casas); as coisas e os costumes do homem, tudo isso forma o conjunto estrutural do enredo. Por isso, é possível perceber algumas situações contrastantes como: passado/presente; senhor/escravo; branco/negro; rico/pobre; rural/urbano, na tentativa de se manter uma identidade desses espaços com essas diversificadas culturas.

Pretendo, com esta Tese, possibilitar uma reflexão que contribua com a preservação do passado cultural da cidade de São Luís e da descendência africana existente ali no século XIX. A análise dos traços identitários se dará através da memória, reconstruindo os espaços

percorridos pelo homem negro maranhense, da senzala à cidade. O intento, também, é reconhecer os percursos dos personagens responsáveis pelo comportamento cultural; o redesenhar desses espaços, que vai do interior dos lugares ao exterior e vice-versa, e a retomada de elementos da tradição empregados pelo autor como aspectos básicos para a reconstrução dessa cultura. O que faz Montello nos seus romances, cujo espaço privilegiado é a sua terra natal, é valorizar cada lugar percorrido.

Desde as últimas décadas do século XX, muitos pesquisadores da literatura vêm incrementando seu foco de interesses em estudar, ou teorizar, sobre um dos elementos da narrativa de ficção, que é o espaço, pois sempre dispensaram tempo estudando os outros elementos, como o foco narrativo, os personagens, o enredo ou o tempo na narrativa, como estrutura do texto ficcional. Com a diminuição das fronteiras entre as ciências humanas, os teóricos da literatura vêm ampliando suas análises com o auxílio das ideias da sociologia, da história, da geografia, da antropologia, da filosofia, das diversas áreas de conhecimento humano. Nesse contexto, a abordagem do espaço na ficção é prioridade para a compreensão da compatibilização estética e cultural, especialmente num romance de tipos variados de personagens, de lugares condizentes com tais tipos. Permite o espaço na narrativa, além de espaço geográfico, com registros da cultura, dos costumes e valores, gerar o efeito ficcional. Daí a criação dos espaços individuais, situados no mais profundo da subjetividade dos personagens.

O espaço aqui representado passa pela ideia de lugar organizador dos acontecimentos, um referencial do enredo, com suas particularidades que perpassam a afetividade. Abrigo do homem e suas culturas, que se espalham por onde são levadas, essa relação espaço-cultura abrange formas possíveis de perceber a influência social, econômica, histórica e política, sem perder o foco ficcional. Vale dizer que não é possível esgotar nenhum tipo de pesquisa sobre o autor ou sobre seus romances, pois ainda tenho muita coisa a pesquisar e a analisar em sua obra, principalmente, o romance em pauta, mesmo assim, esgotar um determinado assunto parece deixá-lo ultrapassado.

No romance em estudo *Os tambores de São Luís*, de Josué Montello, os espaços são reconstruídos pela memória do narrador, que na sua onisciência, e na dos personagens dão vivacidade aos objetos que preenchem esses lugares, como as casas, as ruas, as praças, enfim toda a cidade em movimento. Esses espaços são privilegiados e vistos pelo olhar de um narrador que capta as minúcias reais e imaginárias dos lugares, sejam interiores/exteriores, amplos/restritos, públicos/privados, urbano/rural organizados e percorridos pelo homem, sempre ocupando e tentando preservá-los. Temos as demais temáticas, uma vez que os

questionamentos históricos e sociais são abordados, com a apresentação minuciosa desses espaços e sua importância para os personagens.

O enredo versa sobre o tema da escravidão negra no Brasil, do século XIX, no Maranhão em particular. O próprio autor afirmou que sempre pretendeu escrever um romance no nível de *Os tambores de São Luís*, publicada em 1975, por isso o considera a obra necessária à história do seu estado, mesmo que seja ficção. No seu *Diário do entardecer (1967 – 1977)*, diz que é o seu mais longo romance, e numa única noite faz viver mais de quatrocentas personagens, “condensando os três séculos da saga romanesca da escravidão no Brasil” (MONTELLO, 1998, p. 941). São personagens imaginários e figuras da vida real, retiradas da crônica histórica. O tempo de caminhada do personagem vai das dez horas da noite às nove da manhã seguinte.

Talvez seja o romance que ansiava escrever; aproveitou a pesquisa histórica do período colonial, a relação das personalidades maranhenses, no intuito de valorizá-las ou até mesmo dar uma veracidade ao enredo. A pesquisa na Casa das Minas, que a transformou numa grande casa. Do grande número de personagens (mais de 400), nem todos se manifestam no enredo, pois alguns são somente citados. O tempo parece pequeno para tantos anos de acontecimentos, menos de vinte quatro horas, mas que é possível na ficção.

O autor escreveu a obra numa época de grande repressão política no país, causada por uma ditadura de militares cruéis, leis que silenciavam intelectuais e políticos, que proibia as escritas engajadas, ao mesmo tempo, propiciava o desenvolvimento de uma arte questionadora e também de uma arte voltada para si mesma. Segundo Heloísa B. de Hollanda (1980, p. 17), muitos autores seguiram a linha do realismo fantástico, das alegorias, do relato testemunhal, “além do romance político, uma outra forma ligada ao relato testemunhal que se insinua definitivamente na ficção de 70 é a memória”. Mas Montello escolheu desenvolver uma narrativa memorial, com um tema ao estilo do século XIX, com a narração em terceira pessoa, unindo ficção e história. O autor apropria-se do tempo histórico distante, visto ao seu modo. *Os tambores de São Luís* foi recebido pela crítica, segundo ele mesmo, como uma obra de abordagem inovadora. Busca um passado histórico que debate temas e situações não resolvidas no país, e que ficaram para trás; realizou sua proposta, através da sua ficção, mostrando que mediante tanto sofrimento e discriminação, um homem negro, no século XIX, consegue estudar, aprender coisas importantes e viver com dignidade, como funcionário público, além de lutar, ao seu modo, pela libertação da escravatura no Brasil.

A temática centra-se em sua cidade natal, uma ilha, com uma relação íntima com o mar e fundada numa arquitetura colonial. A velha cidade aristocrática, já em plena agonia,

que guarda fascinantes histórias e tradições, o que demonstra a sua atenção a questões relacionadas à cultura maranhense, às práticas cotidianas das pessoas, das camadas sociais, do campo e da cidade. Estudar a obra desse autor é desafiador, pois exige dedicação devido a possibilidade de variadas leituras que essa proporciona, além das histórias orais, que se apresentam como construção de realidades em todo espaço tratado aqui, na leitura do romance *Os tambores de São Luís*.

O título do romance sugere algo relacionado somente ao candomblé, mas há a presença da temática dolorosa da escravidão no Brasil: como o tráfico negreiro, as torturas explícitas, os assassinatos e as lutas abolicionistas. Montello utiliza vários acontecimentos reais para o desenvolvimento da sua ficção. O personagem central age com muita racionalidade, e no desenrolar dos acontecimentos o narrador onisciente expõe de forma clara e reflexiva os fatos, demonstrando um grande conhecimento. O heroísmo do protagonista é próprio do seu tempo, e da sua pretensão junto àquela sociedade maranhense. Também busca as origens da formação comum de um povo, no passado ancestral dos personagens negros, recriando costumes e seus ritos. Apesar do narrador, as histórias são contadas e revividas por personagens, numa busca de identidade cultural.

Este trabalho está organizado em três capítulos. O primeiro tem como título **Sobre a narrativa montelliana: primeiras considerações**, constando dois itens. Em primeiro lugar, o item **A narrativa montelliana e o Maranhão**. Acho importante apresentar o autor, seus dados biográficos, a sua obra em geral, para que o trabalho, ao ser lido por quem não o conhece, possa adquirir este referencial, e que venha complementar o conhecimento sobre o autor em comunidades acadêmicas que pouco o conhecem. É certo que Montello é conhecido nos meios intelectuais, na Academia Brasileira de Letras, mas no próprio meio acadêmico maranhense deixa a desejar. Acredito que, através da fortuna crítica, os seus romances possam despertar curiosidade e fazer novos leitores e pesquisadores. Acho, também, necessário abordar a sua relação com a sua terra natal, pois estão guardados nessa ligação, temas instigantes para a pesquisa literária e interdisciplinar. O segundo item **Espaço e identidade**, vem abordar a maneira como as identidades foram construídas pelos personagens negros, sob o domínio dos brancos, e como se diversificaram, a partir dos espaços que os abrigam. Os personagens estão bem distribuídos nos seus lugares, do campo à cidade: na senzala, no quilombo, na Casa Grande, no Seminário, na Casa-Grande das Minas, em repartições públicas, nas ruas, enfim, em todos os lugares por onde passou algum dos seus personagens. Nesses lugares, eles viviam seus costumes e absorviam outros, e nessa relação com grupos diversos vão construindo suas identidades, suas culturas, coletivamente. Nessa busca

incessante, de ampliação das relações nesses lugares, é que o sujeito passa a ter ciência de existência do outro, do outro diferente.

O segundo capítulo adentra na apresentação dos espaços, com o título **Espaços reconstruídos ao som dos tambores de São Luís**. O objetivo primeiro desse é a reconstrução dos espaços e das culturas; apresento-os como lugares e ambientes habitados, e reconstruídos através da memória. Prefiro tratar desse tema separando-os, pelos detalhes e importância, o trânsito dos personagens e pelo desenvolvimento da narrativa romanesca, pois percebo que Montello privilegiou em todo o transcorrer da narrativa, de temática maranhense, a beleza e a história de sua terra natal. São quatro itens, cada um particulariza um dos espaços percorridos pelo personagem protagonista. A partir daqui, é possível contemplar a estrutura física dos lugares, a relação das pessoas com os mesmos: da Casa Grande, na fazenda Bela Vista, às ruas da cidade de São Luís, com sua movimentação, ao som dos tambores da Casa-Grande das Minas.

Ao terceiro capítulo chamo **Ecos da memória**. Esse também contém dois itens: **Narradores do passado: vozes d’Africa**, que trata do rememorar de alguns personagens negros, que representam a voz do passado africano, ou porque é testemunha, como Julião, Genoveva Pia, o Barão, ou porque tem a vontade de fazer lembrarem a sua história como descendente, e a do seu continente africano, também nos espaços reconstruídos, para a identificação dos seus grupos, através dos ecos da memória. O segundo item **Ficção e história: uma carta para Damião** é uma espécie de recapitulação da caminhada de Damião, com um detalhe importante: a companhia de um ser invisível que se torna onisciente, acompanhando-o ininterruptamente. Esse item me deu mais entusiasmo, e ao escrevê-lo percebi que comecei a retomar a obra, após ter despedaçado o livro de tanto procurar motivos que explicassem um herói tão apático para o social e voltado para o individualismo, sempre sufocado pelo medo de ser ele mesmo. Então resolvi conversar com ele. Fazer uma rememoração de algumas coisas desagradáveis que praticou. Escrever esta carta foi uma saída para falar sobre o nosso encontro e, também, pelo tempo que passei acompanhando sua travessia pelas ruas de São Luís. Passamos juntos nos mesmos lugares. Incrível vê-los todos lá, mesmo agonizantes, século após século. O autor Josué Montello deixa em detalhes os acontecimentos nos ambientes internos. Espero que esse trabalho seja de grande utilidade para a comunidade acadêmica, em qualquer parte do Brasil e, principalmente, para o Maranhão.



## 1 SOBRE A NARRATIVA MONTELLIANA: PRIMEIRAS CONSIDERAÇÕES

### 1.1 A narrativa montelliana e o Maranhão

O universo sempre coube na minha cidade natal, todas as vezes que nela situei um romance. Segui a lição de Tolstói. Faulkner imaginou Jefferson para ter a sua província. Quanto à minha, não precisei imaginá-la. Já estava criada e completa, com foros de cidade no romance (MONTELLO, 1986, p. 34).

Aproveite-me iniciar esse capítulo com uma passagem do livro *Confissões de um romancista*, de Josué de Souza Montello, momento em que fala da sua vida, da sua criação literária, dos seus influenciadores e de como foi mais fácil para ele revitalizar o espaço da sua cidade, na ficção. Ao mesmo tempo em que coleciona a fortuna crítica sobre seus livros publicados até aquela data, 1986. É importante apresentar esse autor totalmente apaixonado por sua terra natal, São Luís, de onde aproveitou todo o espaço e a cultura do seu povo no seu processo criativo.

O estudioso Gilberto M. Teles (1996, p. 385) diz que “Josué Montello, pela elegância de sua linguagem e pelo sentido ético de suas narrativas de ficção é sem dúvida o mais perfeito intelectual deste momento da cultura brasileira”. Na década de 1990, a produção montelliana estava em alta, porque sempre estava escrevendo sobre temas relacionados à arte, a literatura e a cultura. Para sua produção literária são feitas intensas pesquisas e estudos capazes de subsidiá-lo quanto a estruturação, proporcionando assim um estilo renovado de compor cada romance.

O autor de *Os tambores de São Luís* nasceu na capital ludovicense, Maranhão, em 1917, e faleceu no Rio de Janeiro, em 2006. É um nato representante da cultura maranhense, principalmente, no tocante ao espaço da velha cidade já, na época, praticamente em ruínas. A sua ilha, capital que se transfigura como ambiente socioeconômico e cultural na maioria da sua obra ficcional, e guarda segredos, mistérios contados por personagens nos seus romances. Esses aspectos fortalecem a imaginação que transforma a realidade do autor, com a vida do seu povo, e da cidade miscigenada por natureza. Sentia pulsar, no seu sangue, o vigor dessa mistura, como ele mesmo considera:

No meu ser misturam-se, assim, tendências e raças diferentes, umas europeias, outras aborígenes. No entanto, a despeito dessa diversidade de elementos, pertença à minha gente maranhense e ao chão natal, como se todas as minhas raízes mergulhassem na ilha de São Luís, em cujas praias

ouvi o ruído do mar que sempre me acompanhou (MONTELLO, 1986, p. 14).

Através de suas personagens viaja no tempo, por todos os lugares. A sua obra reúne um conjunto de mais de 160 livros, considerando que são vários gêneros: romances, contos, crônicas, ensaios, novelas, história, crítica literária, história literária, teatro, literatura infanto-juvenil, memória, diários; podendo-se acrescentar, ainda, os discursos, prefácios e antologias, matéria educacional, edições para cegos e cinema, sem contar com uma grande quantidade de matérias jornalísticas. Montello era muito atuante no que mais sabia fazer: escrever, criar. É considerado um dos escritores representantes da moderna ficção brasileira. Grande parte de sua obra demonstra uma preocupação com a preservação da cultura maranhense, revelando uma constante consciência da pluralidade desta cultura, de sua terra, de sua gente, de suas crenças.

Muito jovem, descobre o prazer da leitura. O primeiro gênero literário desenvolvido pelo autor foi poesia, e aos 15 anos dirigiu o periódico de sua escola *A mocidade*, no qual publicou seus primeiros trabalhos literários. Em 3 de novembro de 1932, integra o grupo Sociedade Literária Cenáculo Graça Aranha<sup>1</sup>, sendo responsável pelo discurso de sua inauguração. Esse grupo tinha o objetivo de reunir os novos escritores do Maranhão de influência modernista. Desde cedo demonstrou uma vontade em comprometer-se com a arte maranhense.

Ao iniciar a sua colaboração nos principais jornais da cidade, como: *A Tribuna*, *Folha do povo*, *O Imparcial*, contenta-se com a recepção que despertou, mas depois sua cidade fica pequena para suas pretensões e, em 1936, muda-se para Belém do Pará onde publica seu livro de estreia em parceria com Nélio Reis, com o título *História dos homens de nossa História*. No mesmo ano, transfere-se para o Rio de Janeiro, logo se integrando, ao grupo dos intelectuais que frequentava a Livraria José Olympio, como: José Lins do Rego, Marques Rebelo, Raquel de Queirós, Jorge Amado, além de Graciliano Ramos, de quem se tornou amigo, ou seja, uma geração de escritores que retomava, através da literatura, as questões sociais e regionais. Esse grupo fazia parte de uma elite que, no cânone, representa a Segunda Geração do Modernismo brasileiro. Apesar da convivência com o grupo regionalista, não houve um engajamento voltado para o problema social político esquerdista. A sua obra

---

<sup>1</sup> “[...] De sorte que a mocidade do Cenáculo Graça Aranha não encontrou confiáveis precedentes modernistas no Maranhão [...] Antônio Lopes, o seu reitor espiritual, recomendava a todos a leitura de Camilo Castelo Branco”(CORREIA, 1989), portanto, não há, nessa época, Modernismo no Maranhão.

tendeu, inicialmente, para outros temas, tais como a vida da população com os seus casos familiares e problemas corriqueiros, às vezes banais e até engraçados.

Montello manteve uma seriedade na sua escrita e uma preocupação com a estrutura narrativa, a cada obra publicada lhe conferia algo diferente, seja na temática ou na forma. Em relação a sua visão sobre o engajamento político, ele deixa claro sua predileção, o seu comprometimento no que diz respeito à literatura e à realidade. E como escritor pondera que:

Todo escritor, por via de consequência, é um ser engajado, no plano da posição política. Mas engajado, não nesta facção ou neste partido - sim na sua verdade. É ele, na hora da escrita, a testemunha que está com a palavra, só lhe cabendo, portanto, ou a denúncia, ou o depoimento (MONTELLO, 1986, p. 44).

Demonstra seu comprometimento com a Literatura, mas o seu parecer político partidário não entra no mérito da questão. Sabe-se que trata tudo com muita moderação. Numa significativa parte de sua obra de ficção, o autor centraliza os seus enredos no passado memorial, na história geral do estado do Maranhão, nos costumes envolventes da população, nas desigualdades sociais, na burguesia decadente, na resistência em favor de manter a cultura e os espaços que já são ruínas. Não tece grandes críticas ao sistema governamental. A sua terra natal sempre foi o alvo de suas lembranças que, mesmo à distância, soube, como ninguém, prestigiá-la. Por isso, valeram a pena todas as premiações que recebeu por obras publicadas. Foi bastante premiado e homenageado por seu trabalho voltado para a cultura e a educação brasileira. Em 1948, é eleito integrante imortal da Academia Maranhense de Letras, onde ocupou a cadeira 31. Fundou a Casa de Cultura Josué Montello, inaugurada no dia 23 de janeiro de 1981, situada na Rua das Hortas, centro de São Luís, num prédio do século XIX, que abriga um acervo de mais de 55 mil peças, a sua biblioteca particular, a sua biblioteca de obras francesas, pois prestigiava muito a França, alguns pertences pessoais, e todos os seus livros publicados.

Aos 37 anos, é eleito membro da Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira de número 29, fundada por Artur Azevedo, que tinha como patrono Martins Pena. Na sua posse, foi recepcionado pelo conterrâneo Viriato Correia. Presidiu a ABL no período de 1994 a 1995. Premiadíssimo, recebeu ao longo de sua carreira literária 19 prêmios, sendo o primeiro em 1945, o Prêmio “Sílvia Romero” de Crítica e História, da Academia Brasileira de Letras, com o livro *Histórias da vida literária*, e o último em 2000, Prêmio “Ivan Lins” (ensaio), com a obra *O Juscelino Kubitschek das minhas recordações*.

Escreveu e publicou 26 romances, sendo a maioria deles dedicada ao Maranhão. A descrição minuciosa da cidade, as famílias poderosas economicamente; e as famílias simples, discriminadas, de pescadores, de pessoas do povo, de negros, a movimentação delas no comércio; os costumes, as crenças e as tradições, tudo que possa causar emoção nos becos estreitos, nas ruas ladeiradas, nos sobradões de azulejos portugueses, nas fontes lendárias das águas, nas igrejas, dos barqueiros e dos catraieiros à beira do cais. Como diz Joaquim Itapary (2006, p. 5): “Josué, para nós, é o nosso representante maior, no Brasil e no exterior. Foi a grande figura que projetou, durante o século XX, o modo de viver do povo maranhense”. Considerando esse apego à sua terra, ao seu povo, “é possível reconstituir a vida privada e pública do Maranhão, toda a sua história, através do acervo literário de Josué Montello, que eternizou a cultura e a vida dos maranhenses” (SARNEY, 2006, p. 04).

Chegando ao Rio de Janeiro, uma vontade insaciável de conhecimento levou-o a buscar um resultado positivo para esse desejo de conhecer o mundo. Instalado, frequenta os sebos em busca de livros raros, sua grande conquista: “Num leilão, ali perto, comprei todo o Balzac, os russos, os ingleses, os alemães, os italianos, os espanhóis, os clássicos portugueses, muitos deles saíram dali para meu quarto de estudante na Rua Correia Dutra” (MONTELLO, 1986, p. 27). Sua introdução como ficcionista deu-se em 1940, aos 23 anos, quando publica *Janelas fechadas*, livro de temática maranhense. Recebeu do crítico Antonio Candido, palavras que, de certa forma, foram muito proveitosas.

O qualitativo de visual, que meu amigo Rui Coelho emprestou, ao meu ver, sem muita razão, a Lúcio Cardoso, aplica-se plenamente a Josué Montello. Estas qualidades – de descrição, de detalhes, de boa escrita, de visão externa – é que me fazem crer na possibilidade de um forte escritor neo-realista. Tudo depende de seu amadurecimento (MONTELLO, 1986, p. 29).

Dependia mesmo do seu amadurecimento, o qual não tardou, pois, o que resultou de tudo isso foi esse cuidado com a linguagem artística e a capacidade de captar a realidade, de forma objetiva, observados por Candido; foi suficiente para sua carreira avançar, embora tenha sido vigorosa a sua atitude neo-realista em grande parte da sua narrativa ficcional. Essa retomada do Realismo acontece no sentido de apresentar a realidade e transformá-la através dos personagens, como diz o próprio Montello: “Se a vida real constitui, em alguns casos, o ponto de partida, ou a sugestão inicial, minha imaginação se encarregou de transfigurá-la, com os recursos que tirou de si mesma” (1986, p. 35).

Com a publicação do romance *A luz da estrela morta* (1948), recebe elogios de Otto Maria Carpeaux, que reconhece se tratar de “uma leitura quase alucinante [...] uma obra de

feição inédita na literatura brasileira, o tema é a mais inelutável das experiências humanas: a irreversibilidade do tempo” (*apud* MONTELLO, 1986, p. 31). Outra obra impressionante é *Labirinto de Espelhos* (1952), que é considerada a mais concisa dos seus romances, abordando uma temática voltada para as relações familiares, de forma labiríntica. Conquista, com ela, o Prêmio da ABL. Dessa vez, é o sociólogo do momento, Gilberto Freyre que dá o seu parecer crítico:

O maranhense Josué Montello mostra, no seu romance novo e, em certo sentido, renovador da técnica de romance entre nós, que dentro de um sobrado de São Luís pode desenrolar-se todo um drama, senão complexo, como em geral os dos contos de Machado, cheio de ação. Tão cheio de ação, que dele já observou alguém que se apresenta com alguma coisa de *script* cinematográfico. Com alguma coisa de dinâmico, fácil de ser convertida em teatro ou filme (*apud* MONTELLO, 1983, p. 207).

Nessa obra, a casa de Tia Marta, personagem central, é o local de todos os acontecimentos. Rica e poderosa, a personagem consegue atrair os parentes e o mundo para dentro de sua casa. Com o seu dinheiro, joias, fazendas, casas e o casarão onde mora. Através de todos que ali entram, mantém-se informada de tudo que acontece do lado de fora. Mas o único interesse de todos é a herança. Trata-se da hipocrisia familiar, de pessoas interesseiras. Montello joga com o leitor a partir do momento em que o provoca por meio do suspense do começo ao fim da leitura; é bem à moda de Machado de Assis em seus romances realistas, confirmando o que diz o crítico. O espaço construído pelo romancista comporta as ações dos personagens ambiciosos e oportunistas.

O poeta maranhense Odylo Costa Filho<sup>2</sup>, também opina sobre esse romance que: “É o romance de São Luís, não de São Luís burguesa, ou humilde, ou literária, mas de toda a cidade [...], São Luís é a grande personagem do livro. São Luís que resiste à morte, como diz Tia Marta” (*apud* MONTELLO, 1952, p. 209). Nesse romance, a personagem central, idosa, confunde-se com a cidade e, como um labirinto, prende-os em sua volta, em direções confusas; zomba de seus fracassos e de suas fragilidades; brinca com o sentimento de todos, embora esperem dela a recompensa por passarem tanta pressão psicológica. Seus sobrinhos interesseiros esperam sua morte e a partilha dos bens, mas ela os deixou para a Igreja, grande momento de zombaria e ironia explícita.

---

<sup>2</sup> Odylo Costa Filho, nasceu em São Luís, em 14/12/1914, e faleceu no Rio de Janeiro em 1979. Seus primeiros estudos foram feitos em Teresina, Piauí, no Colégio do Sagrado Coração de Jesus e no Liceu Piauiense, onde também começou sua vida jornalística, ainda adolescente. Aos 16 anos vai para o Rio de Janeiro indo trabalhar no Jornal do Comércio como repórter, levado por Félix Pacheco (ASSIS BRASIL, p. 101, 1994).

O romance *A décima noite* (1959) apresenta um enredo bem estruturado, personagens perfeitamente construídas; tem substância psicológica, um caso de obsessão sexual e sentimentos incestuosos. Mas não há como deixar de exaltar a paisagem da velha São Luís, com suas ruas de pedra, suas praças, seus sobradões de azulejos. Em *Os degraus do paraíso* (1965), o autor produz um romance que mostra a burguesia, a aristocracia de São Luís, no começo do século XX, ainda com a iluminação precária, à querosene, com suas tradições religiosas, fanatismos e preconceitos. Pode-se perceber a preocupação com o atraso, com a realidade do início do século. Afrânio Coutinho (2001, p. 471) faz o seguinte comentário sobre esse romance:

O autor alcança [...] um grande equilíbrio entre a densidade psicológica, a intensidade dramática e a sobriedade formal [...] De corte clássico, tradicional, a técnica romanesca de Josué Montello, se não traz qualquer preocupação de inovação radical, é, contudo, rica de conteúdo, de poder narrativo e recursos de caracterização, sem falar na densidade da análise psicológica, e no realismo e objetivismo descritivo.

Contundentes palavras, pois o romancista prefere fazer aflorar questões que possam ser percebidas e debatidas de forma clara com o seu leitor. A sua formação intelectual tem uma influência da literatura clássica. Nesse romance, faz uma mistura de história, geografia da cidade e relações da burguesia no seio familiar. Montello está inserido, na classificação de Coutinho (2001) como um escritor cuja obra caracteriza-se pela ênfase na “análise psicológica e de costumes” (p. 408). Pela publicação e sucesso de *Os degraus do paraíso*, o autor ganhou dois importantes prêmios: o do Pen Clube do Brasil e outro da União Brasileira de Escritores.

Em 1971, publicou *Cais da sagração*, o qual escreveu quando se encontrava exercendo a diplomacia na França. Sobre esta ausência da sua pátria diz:

Longe de minha ilha, sob outros céus, por outros mares, nunca deixei de ter comigo, ressoando nos meus ouvidos nostálgicos, o ruído das ondas que ouvi menino no cais da Sagração [...] Nascido junto ao mar, tenho o mar amalgamado às minhas reminiscências mais profundas, no recorte dos igarités banhados pela luz do entardecer, nos barcos [...] (MONTELLO, 1986, p. 47-48).

Nesse romance, a técnica de escrever é muito recorrente dele, a do flashback, quebrando a linearidade narrativa. Afrânio Coutinho (2001, p. 472), na sua crítica, diz que o romance “*Cais da sagração* representa, na sua obra, a consolidação de um ciclo e uma culminação: o ciclo maranhense e o alcance da plena maturidade – de técnica e estilística”.

Além disso, o romancista é mestre na arte de captar os mais profundos sentimentos de dor e de alegria, todo o estado da alma ou as nuances da realidade. Nessa obra, cria, para o desenvolvimento do enredo, a personagem Mestre Severino, que velho, aos 76 anos, luta como barqueiro, para perpetuar a profissão por intermédio do neto, e deixar toda a história de sua família de barqueiros para a posteridade.

Mesmo estando ausente do seu país, de sua cidade natal, Montello nunca se desvencilhou de sua província natal. À sua maneira e ao seu tempo, acompanha os que transformaram suas províncias no mundo, como Machado de Assis, um dos seus inspiradores, Balzac, Tolstói, Dostoiévski, Proust e Faulkner, este último, famoso pelos romances em que retrata o conflito entre o velho e o novo, o campo e o urbano, a ascensão e a decadência das famílias aristocráticas. Todos o influenciaram, desde a estrutura narrativa, o traço psicológico, os fatos históricos, o tempo, a memória e a valorização dos espaços. Que autores não sofreram influências das leituras que realizaram? Principalmente quando se trata de uma boa obra. Pode-se ver que o autor em estudo representou tão bem quanto os tantos citados, a sua terra, e porque não dizer, a sua província. Mas Montello, em entrevista, falando de sua obra, explica a distinção entre “provinciano” e “provincial”:

Uma coisa é o provinciano; outra, bem diversa, é o provincial. Para o primeiro, só existirá a província; para o segundo, a província conterà também o universo, na complexidade da condição humana [...] O universo sempre coube na minha cidade natal, todas as vezes que nela situei um novo romance. Segui a lição de Tolstói [...] Quanto à minha, não precisei imaginá-la. Já estava criada, e completa, com foros de cidade no romance (MONTELLO, 1986, p. 34).

Confessa-se provincial, realmente o que se capta de sua obra é a universalidade dos acontecimentos. Todo o espaço da ficção montelliana, os cidadãos, por exemplo, saltam aos olhos. O visível passa a ser reconstruído durante os enredos, geralmente, tratando de presentes e passados longínquos. Diz ainda: “A verdade é que cada um de nós tem a sua província. Província que é uma realidade privativa, amalgamada às nossas vivências e recordações [...]. A província não é apenas a região limitada em que primeiro recolhemos nossas recordações permanentes” (MONTELLO, 2009, p. 52-53). Mas, por mais que inovasse em algum aspecto na composição de um romance, o próprio Montello não concordou com algumas técnicas do romance novo, como pode ser observado nessas palavras expressas por ele, pelo resultado obtido no Colóquio de Estrasburgo, em 1970. Crítica veemente a forma do romance contemporâneo, e quanto às mudanças diz que:

Vemos que se anda a fazer uma espécie assim de lavagem cerebral do gênero. Não haveria mais personagem, não haveria mais autobiografia, não haveria mais crítica social, não haveria mais drama, não haveria mais o conflito de sentimentos. A própria terminologia foi substituída. Diz-se agora espaço da linguagem, texto, atividade do texto, intertextualidade, escritura, montagem [...] (MONTELLO, 1986, p. 38).

O que se reconhece, contudo, é que Montello está se referindo a uma literatura voltada somente para o discurso, para a linguagem como construção. Até então, não tem constrangimento em confirmar que ainda escreve o romance com características da literatura do século XIX, tradicional; o homem com sua caracterização definida, uma visão determinista dos seus espaços, seus ambientes e sua história. Assume o tradicionalismo na obra, mas, após esse momento, dos anos 70, cresce muito como escritor ficcionista, e como crítico literário. O que posso afirmar a cada romance escrito é a boa vontade e criatividade do autor em buscar formas e conteúdos diferentes, com nuances de modernidade. Ainda assim, os que trazem a sua cidade à baila, tem o mesmo motivo: valorizar o que o pertence como pátria.

Outro romance bastante citado pela crítica literária é *Noite sobre Alcântara* (1979), narrando o esplendor e a decadência de uma cidade aristocrática, próxima à ilha São Luís. Aborda a crise da cidade de Alcântara em decorrência da libertação dos escravos e a falta de mão de obra para a lavoura, com isso, a economia cai em desequilíbrio levando os poderosos a ruína, e ao endividamento:

Ouvi dizer que [...] tomou dinheiro emprestado a dois agiotas [...]. Deve ao padeiro, deve ao açogueiro [...] deve até mesmo ao peixeiro, que lhe leva o peixe na porta. E todas as vezes que um dos credores vem cobrar a dívida, o Barão o recebe, trazendo consigo os cachorros, presos na corrente (MONTELLO, 1984, p. 190).

A figura do agiota é uma constante na narrativa montelliana. O constrangimento pelo empobrecimento material também. Com esse livro recebe o Prêmio Literário Nacional (1979) de romance, em Brasília. O mesmo recebeu duas traduções estrangeiras: para o sueco *Natt över Alcântara*, 1988, e para o italiano *Notte su Alcântara*, 1997. Outro grande romance foi *A coroa de areia*, publicado em 1979, narrando um momento de amadurecimento político, entre 1922 e 1937, com rebeliões e militância comunista.

*O silêncio da confissão* (1980), romance ambientado no Rio de Janeiro, de conteúdo policial; *Pedra viva* (1983), em que os personagens clamam pelo progresso, pela construção de uma ponte para expandir a cidade; *Largo do desterro* (1981), o qual conta a história de um



personagem que vive 150 anos, chegando a perder seus interlocutores e enfrentando a solidão. Esse interesse por personagens velhos, como ele mesmo os chama “o velho”, também é de sua preferência, pois guardam a memória dos acontecimentos. *Uma sombra na parede* (1995) aborda a temática da homossexualidade feminina, demonstrando uma maturidade para temas atuais. Mas, sua postura preconceituosa sobre o assunto, também é demonstrada em outras obras. O seu último romance lançado, em vida, foi *A mais bela noiva de Vila Rica*, em 2001, retomando a história real do poeta Tomás Antônio Gonzaga e Maria Dorotéia Joaquina de Seixas, acontecido em Vila Rica, Minas Gerais, no século XVIII. O romancista produz uma trama totalmente literária. Os seus romances tiveram um período de gestação, como diz o próprio Montello no texto de apresentação *Como conheci Marília*:

A figura de Marília de Dirceu, descoberta ao tempo de minha adolescência, em São Luís, quando eu era ainda estudante do Liceu Maranhense, sempre permaneceu em minhas recordações, como se ainda vivesse, com sua beleza e sua resignação, desde que Tomás Antônio Gonzaga, em 1792, a celebrou como poeta, para lhe dar a eternidade merecida. (MONTELLO, 2001, p. 15).

Nova forma de escrever. O romance nascido de uma biografia. Assim também o fez a escritora cearense Ana Miranda, quando escreveu *Dias & Dias* (2002) romaneando a vida do poeta maranhense Gonçalves Dias. É uma mistura de fatos considerados reais, poesia e a criação do romancista. Continuando sobre a obra de Montello, constato que situou suas personagens nos mais diversos lugares, até mesmo no exterior, como é o caso do romance *Antes que os pássaros acordem*, em 1986, o seu 16º romance, agora ambientado na França, com personagens de costumes genuinamente franceses. Tudo isso confirma a sua paixão pela cultura francesa, sendo estudioso e colecionador de obras de autores franceses, sobre as quais escreveu muitos textos.

Postumamente, foi publicado o livro de crônicas intitulado *Areia do tempo* (2009), sobre a cultura francesa e seus autores, organizado pela sua mulher Yvonne Montello. Toda essa riqueza fora publicada no *Jornal do Brasil*, entre 1955 a 1993. Todo o seu acervo encontra-se na Casa de Cultura Josué Montello, em São Luís, Maranhão.

O lançamento de *Os tambores de São Luís*, em 1975, foi um acontecimento. É o romance de maior repercussão do autor, muito bem recebido pela crítica. Não digo que seja o melhor, pois Montello deixa seus enredos parecidos por causa dos lugares, e até nomes de personagens é possível encontrar repetidos em uma obra ou outra. Escreve de maneira consciente e coerente, definindo a sua criação literária. No romance *Os tambores de São Luís*, o ficcionista demonstra, com riqueza de detalhes, a preocupação em juntar história e ficção.

Nesse caso, cria mecanismos estéticos para vasculhar os pormenores da História. Utiliza-se da memória das gerações vividas no Maranhão.

Na Antiguidade, quando Aristóteles relaciona história e a poesia [poesia é o termo usado no lugar de literatura] começa a esclarecer a possível comparação. Quando diz “Não é função do poeta, do ficcionista narrar o que aconteceu; sim o que poderia ter acontecido, por isso a poesia é filosófica, universal e a história, particular” (1998, p. 252). O ficcionista tem poder de criar a partir do seu imaginário. Percebe-se que muitas foram as discussões a partir daqui. Na segunda metade do século XIX, a visão positivista do homem torna o pensamento mais exato e objetivo, propiciando uma documentação da realidade separando a história da ficção. Mas a Literatura também recebe a influência positivista concedendo uma cientificidade à ficção. Os autores buscavam nos acontecimentos históricos meios de representar a realidade social de uma época e universalizar por meio da imaginação de todos os tempos. Vários autores como Walter Scott, Alexandre Dumas, Víctor Hugo “tentaram reconstituir o espírito de uma época, suas convenções culturais” (BURKE, 1997, p. 111).

Agora, começo a falar do romance selecionado para esta pesquisa, cuja denominação se dá em homenagem ao elemento que impulsiona e acelera as lembranças do personagem central, o Damião, na sua travessia pela cidade, ao som dos tambores da Casa-Grande das Minas, um dos locais mais cheios de histórias de São Luís, que conduzia o pensamento do personagem. Aqui, a realidade está expressa na própria existência dos lugares da cidade onde se desenrolam os fatos. Os personagens, a ambientação, o toque dado pela linguagem ficcional do autor, contribuem para dar uma significação à realidade.

No romance, os espaços escolhidos são, na maioria, públicos, onde se socializam diferentes grupos, e compõem a estrutura geográfica da cidade de São Luís do Maranhão, como o próprio Seminário, a Casa-Grande das Minas, o Palácio Episcopal, o Palácio do Governo, as casas comerciais, bem como o trânsito nas ruas: do Trapiche, do Sol, das Hortas; os rios: Anil, Bacanga e Gamboa. Nesse caso, a narrativa toma como tema uma passagem histórica da cidade de São Luís, num período em que a população vive o drama da escravidão negra. Montello, em seu romance, não escolheu somente abordar essa temática histórica, mas é oportuno, neste trabalho, pela relação que a história tem com a literatura nesse momento, analisar o espaço cultural de um povo que depende de sua história, dos caminhos que percorre e das paisagens, as quais são criadas e recriadas através da memória. O autor recorre a elementos extratextuais, pois admitem a realidade histórica, as dificuldades do povo, as suas manifestações culturais. Nesse caso, história e a ficção se completam.

O romance *Os tambores de São Luís* oferece à literatura a grandeza de sua historicidade, como os momentos em que a ficção aborda a consciência crítica e social de um povo. O narrador utiliza-se de artifícios, como a descontinuidade narrativa para prender o leitor, surpreendendo-o a cada capítulo. Aos personagens coube a função de associar as informações sobre os costumes e o sentimento das pessoas em relação ao passar do tempo, na cidade e no campo. Os espaços estão ligados ao cotidiano dos personagens e os guiam nas suas ações, numa perfeita interação.

O autor pretendeu produzir um romance sobre um fato da história do Maranhão. Numa narrativa literária, apoiada em fatos históricos, reconstrói de forma ficcional o quadro demonstrativo das atrocidades e discriminação, da escravidão negra e as lutas pela libertação dos escravos. Assim, numa revisitação à cidade São Luís, num tempo anterior, reconstrói a história da cidade com seus aspectos culturais, “dessa forma, lê-se a história simultaneamente ao ato de ler a literatura, reproduzindo como que pelo avesso, o movimento de quem fez história fazendo literatura” (SEVCENKO, 2003, p. 291). Os cenários das lembranças, a imagem das pessoas que os enlaçam para vivificá-los; assim como todos os quadros reconstruídos. Em alguns momentos, o narrador, ao se colocar como um minucioso observador, oferece as descrições dos lugares e situações parecidas com as paisagens vivas de um quadro pintado com a sensibilidade de um pintor, e que, na verdade, no presente, readquirem os significados guardados do passado. O narrador recebeu a incumbência de defender o passado agonizante, recorrendo à memória. Mas, no confronto entre passado e presente, a memória encarregar-se-á de reconstruir os tempos de outrora, algo que foi construído e estará na lembrança da coletividade. Deixa transparecer o medo da indiferença e de tudo tornar-se apenas uma decadente paisagem.

## **1.2 Espaço e identidade**

Montello, em sua narrativa concernente à temática maranhense, está sempre na defesa da cultura de sua terra. Aproveita, nos romances, alguns elementos que marcam esses pontos culturais e identitários, tais como a cidade de São Luís, com toda sua estrutura antiga, construída com as invasões portuguesas, francesas e holandesas. Nos seus 26 romances, tem buscado inovação, sempre desenvolvendo uma técnica fora da rotina romanesca de muitos outros autores da sua geração e com temas específicos, possíveis de gerar discussões em torno de fatos reais, das relações humanas, ou criticando determinada condição ou sugerindo uma reflexão positiva.

N' *Os tambores de São Luís*, o romancista enfoca a temática da escravidão no Maranhão, da segunda metade do século XIX, os acontecimentos históricos e políticos da época, quando já se identificava uma decadência na economia, pelo próprio desenrolar dos fatos, as crises de desemprego, as campanhas abolicionistas e os negros escravizados pelos senhores latifundiários, como mercadoria humana começaram a baratear. Nesse romance, o autor não desvincula a estética literária dos assuntos históricos, cujos episódios são vividos por personagens; preocupa-se com os acontecimentos de uma sociedade opressora, as questões religiosas e os preconceitos, uma vez que fez intensa pesquisa nos textos escritos por historiadores, cronistas históricos, diários, criando a partir desse passado, uma obra ficcional.

A recorrência da memória e a valorização dos espaços são aspectos significativos na estética literária desenvolvida pelo autor. O romance foi escrito e lançado na década de 1970, do século XX, momento em que grandes conflitos políticos, sociais e culturais, de censura sobre os produtos da opressão: os livros de ficção, a poesia, as músicas, as peças teatrais, o cinema etc. denunciavam as mazelas, as imposições arbitrarias à sociedade, principalmente os intelectuais que lidavam com a palavra. Outros gêneros entraram em cena, pois foi adequado criar um novo romance. Então, a retomada do passado histórico do período colonial foi uma grande oportunidade para o autor. Romancear esse passado histórico constituía um projeto, uma saga que pudesse representar três séculos de história. A quem iria incomodar? Mas eram acontecimentos reais de luta social numa revelação de grandes sofrimentos da escravidão no Brasil, representado por Damião, protagonista da trama, vivendo o triste drama de ser escravo em São Luís do Maranhão ou em qualquer lugar do mundo.

O enredo imaginativo do romance está fundamentado no espaço, no qual os personagens em movimento vão se adaptando às mudanças. Dialoga, portanto, com o passado histórico, pois um número significativo de personagens recria a existência de algumas personalidades maranhenses, que são homenageadas em espaços físicos da cidade: praças, ruas, casas e na memória que os ajuda a mantê-los famosos, numa espécie de louvação. O presente e o passado sempre juntos, reconstituídos nas vozes do narrador, dos personagens e da própria história da cidade.

O Damião, negro, ex-escravo, velho e intermediado pela memória, abre espaço para o desenvolvimento da narrativa, a qual expõe um homem que conhece a escravidão desde menino, suas agruras, seus medos e, também, a luta contra o preconceito e pela liberdade. Seu passado relaciona-se a um povo que teve a sua cultura violada, quase que totalmente destruída e que sobrevive por adaptar-se ao modo de fazer e viver do homem branco, com fama de

colonizador. Foi silenciando os seus valores, seus conhecimentos, levando-os de forma isolada para o cativo.

Do interior da senzala aos campos de plantação, ao interior da Casa-grande, na fazenda Bela Vista, houve uma interação de culturas. Inclui, além do conhecimento, suas crenças, os costumes e tudo que o homem conseguiu adquirir como membro de uma sociedade. Nesse sentido, o homem será oportunizado no meio em que ele se criou; toda a experiência adquirida e acumulada será somada e transformada, e também repassada de geração a geração. É o que pretende Damião, como chefe de família que presencia o nascimento de sua terceira geração, por isso, a transmissão cultural está relacionada ao ambiente físico, que termina por influenciar a diversidade cultural.

Por certo, Montello apresenta bem os lugares em que os sujeitos constroem suas culturas e suas identidades. Uma das forças que dinamiza o enredo, além dos conflitos, das paixões humanas, encontra-se justamente na recriação dos ambientes que dão profundidade e consistência aos personagens. Às vezes, demonstra uma preocupação com a denúncia das desigualdades sociais, com a exploração humana, própria do sistema escravagista, com a omissão e conivência da Igreja, mediante fatos horrendos praticados ou testemunhados por ela.

Teles (1996) considera que a realidade histórica aparece de forma definida no enredo de *Os tambores de São Luís* (1975), que fala sobre o negro maranhense e suas lutas na senzala e no quilombo. O enredo é extenso e desenvolve-se com mais de 400 personagens, imaginários e reais, retirados da crônica histórica. Na verdade, um grande número desses personagens são apenas figurantes, citados sem nenhuma ação ou caracterização, somente o nome é o identificador. Como, por exemplo, alguns figurões da política e escritores no nível de Gonçalves Dias, Sousândrade, senhores de engenhos e senhora de escravos que virara lenda, a famosa Donana Jansen.

O intelectual Gilberto Freyre disse sobre essa produção literária, que “é uma revelação, como talvez não havia havido igual, pela sua penetração no social, sem a abordagem literária torna-se científica, do que, no Maranhão vem sendo brasileiro e, dentro do brasileiro, nordestino” (*apud* MONTELLO, 1986, p. 56). Essa preocupação com o social marca o nível de comprometimento do autor com a realidade. Todas as questões sociais abordadas careciam da ação de um herói mais atuante, valente no sentido de não esperar acontecer, fazer.

Realmente, esse cenário do século XIX, dos senhores de engenho dominadores era a representação do poderio econômico e político do Nordeste. E o Maranhão fora colonizado

por portugueses, franceses, holandeses. Os fatos históricos mencionados no romance, e alguns personagens, fazem parte da vida real, somente citados na história por algum motivo que o insira na memória cultural do lugar. Mas a concepção de arte pode ser percebida no decurso da narrativa lenta, detalhada, às vezes, até parece fragmentar o enredo para que o leitor esteja mais atento às minúcias da obra, eis aqui um modo especial de narrar. No romance, são nítidos os espaços-abrigos das camadas da burguesia rural e citadinas, e das minorias oprimidas, que, ao gosto daqueles, deveriam permanecer resignados à pobreza total e silenciados como o marco do fim de uma espécie humana.

Damião nasce escravo e, ainda menino, sai do espaço da senzala, na Fazenda Bela Vista, para o quilombo fundado pelo pai Julião - que é uma referência na luta pela sobrevivência do seu povo, desde os porões dos navios negreiros - em fuga para o interior da mata distante dali. Após anos, o Quilombo é encontrado e os negros habitantes são recapturados por seus donos. O pai de Damião morrera na fuga, então, o adolescente segue com a mãe e a irmã, para os cuidados do antigo dono. Ao longo da obra muitos debates são levantados, inclusive o sobre a morte de Julião que representava a liderança daquela comunidade.

O crescimento do personagem Damião se dá quando desperta o interesse pela igreja. Alimentando o sonho de ser padre, vai para o clero, na cidade de São Luís. De inteligência incomum, Damião fora alfabetizado por um negro que atendia pela alcunha de Barão, homem experiente que o presenteou com a Bíblia Sagrada; essa façanha facilitou a sua entrada para as aulas do seminário, além dos livros que lia vorazmente. A sua capacidade de decorar páginas inteiras fazia dele um prodígio. É interessante notar como o autor insere, na obra, personagens que rompem com a normalidade do seu meio. Tal é o caso do negro Barão que fora um escravo alfabetizado pela sua dona, coisa rara para um negro naquela época.

Com o conhecimento adquirido, Damião consegue atingir visibilidade, mas era nesse espaço que mais enfrentava a diferença. A cor preta parecia uma mancha na vida dos negros naquela sociedade. Na relação com o outro, nos lugares onde habitam, vão construindo novas identidades, sempre deslocados e vitimados pelo preconceito. Ele presenciava o sofrimento de outros homens negros nas ruas de pedra e nas praças, em lugares públicos, onde predominava a criação de boa parte da história daquele lugar. O espaço de Damião vem se construindo à medida que o enredo se desenvolve. O narrador vai trazendo os fatos durante a travessia desse personagem, suas paradas, conforme as lembranças que cada lugar desperta na memória.

É possível dizer que os laços afetivos colaboram na recriação dos lugares e ambientes onde os fatos acontecem e são narrados a partir das lembranças de Damião, compassadamente

descritas pelo narrador; são os lugares dessas memórias, bem visualizadas no presente. Nesse momento, Damião atravessa a cidade, não aquele menino, mas um senhor octogenário, acompanhado pelo som dos tambores da Casa-grande das Minas, como consolo naquela noite solitária e melancólica em que o percurso parecia alongar-se, numa calmaria assustadora, naquela cidade de São Luís.

A reconstituição de todo o acontecido é uma recriação da memória, das lembranças do homem que motiva ao narrador a visão crítica dos quadros sociais, vividos pelos negros escravos do Maranhão. Como sujeito, no lugar onde vive, o homem transforma a natureza, e constrói uma identificação com o espaço físico no qual vivencia sua herança histórico-cultural. Essa cultura pode estar relacionada à atividade desse homem no cultivo da terra, bem como à ação ou qualquer experiência criativa desenvolvida ao longo da sua existência, que seja repassada como referência de geração a geração. Montello retoma, na narrativa de *Os tambores de São Luís*, a sociedade rural do século XIX, do Maranhão, a qual era baseada no cultivo de algodão, da cana de açúcar e pecuária. Os negros foram trazidos para o Brasil como escravos, para trabalharem na agricultura exploradora. Não havia intenção de cultivar nada nem de transmitir esse conhecimento forçadamente aprendido para as novas gerações, apenas atendiam às ordens dadas pelos senhores. O que eles tentavam preservar eram as imagens e a cultura de sua terra natal, que vai está sendo resgatada por personagens como Julião, Genoveva Pia e Barão.

No romance, o povo compartilha de forma semelhante dos fazeres, praticamente, pela monotonia da vida das famílias. Pode-se notar que o autor tem muito gosto em mostrar a rotina que envolve atividades simples àquelas famílias que residiam na cidade. Na vida de Damião, a caminhada noturna e solitária é o foco principal: a trajetória ao encontro do trineto. Não há por parte do personagem o gosto por continuar a cultura do seu povo autóctone. Mesmo porque ele não deseja assumir-se negro. Houve logo um processo branqueador quase que total, salvo o elo que o ligava ao seu povo: os tambores da Casa-Grande das Minas. Não ensinou nada sobre isso aos filhos, pois o narrador não deixa indício do relacionamento pai e filhos. Montello, assim como Graciliano Ramos, retira a possibilidade afetiva do personagem Damião em relação aos filhos e deixa-o fixado somente num objetivo: vencer aquela diferença.

Da vida na fazenda lembrava, mas a força da sua herança estava no som dos tambores, aqueles que foram trazidos e mantidos como alívio para os sofrimentos e para contato com os antepassados. Os negros inseridos nessa sociedade agrícola de exploração ajudaram no cultivo da riqueza econômica deste país. O personagem central está sempre

numa situação de desafio. Mas, paralelamente, adotaram uma cultura de reação, de resistência, que passou a ser uma característica da construção identitária do negro com a sua capacidade de luta, seja de forma direta – por meio das fugas e da criação dos quilombos – seja de forma camuflada, voltada para a religiosidade e para os rituais às suas divindades. Essas práticas, sim, podem ser transmitidas às futuras gerações como traços identificadores. Nisso, o autor dessa obra frisa bem a influência do som dos tambores e seus efeitos na vida dos personagens afrodescendentes.

Montello, dispondo de um conhecimento satisfatório da história do Brasil e através de suas pesquisas, constrói *Os tambores de São Luís*. Utiliza-se desse artifício para uma abordagem mais argumentada ao romance de ficção. O enredo parte de uma ação de grupos: de um lado os negros escravos buscando uma sobrevivência e possível independência; o clero com poderes quase que total; famílias de trabalhadores autônomos e funcionários públicos e do outro, uma burguesia exploradora e preconceituosa. Mesmo assim, o negro ganha espaço para formular suas marcas identificadoras, pela sua percepção de mundo, muitas vezes construindo um microcosmo possível de inseri-lo no meio social, como a culinária, a religiosidade, o linguajar, as relações familiares, de amizades e nas receitas de remédios caseiros. A personagem Genoveva Pia consegue até sua carta de alforria vendendo doces e cocadas, nas esquinas da cidade.

Numa apropriação justa da cidade de São Luís, o narrador a entrega ao personagem Damião, que, na plenitude de sua velhice, sai de sua casa, sozinho, para o outro lado da cidade, em caminhada, no compasso dos tambores, vivenciando o passado longo, no presente daquela caminhada, e parando em pontos estratégicos para, assim, evocar a memória e reconstituir o passado de um povo discriminado. Recorre a grandes lembranças, algo capaz de trazer-lhe as imagens como as da fazenda, da senzala, da cafua, do quilombo e da cidade de São Luís com aquela gente arrogante. Os acontecimentos se foram, mas aqueles lugares estavam ali, diante dos seus olhos, enquanto Damião sentava para fumar um cigarro, sentir a brisa fria no rosto, aquele vento sagaz, intencionava jogar nos seus ouvidos o peso do som dos tambores, único elo que ainda fervia no seu corpo de negro, tentando anular a sua alma de branco. As imagens retornavam para ele. Como diz Santos (2009, p. 14): “O momento passado está morto como tempo, não como espaço,” porque tudo está ali diante dos seus olhos.

Nessa obra, o passado é reconstruído pela lembrança dos personagens, os quais atuam como testemunhas. O autor cria o narrador e este dá aos personagens a oportunidade de narrarem suas histórias. A cidade também está repleta da memória dos tempos da colonização,



nas construções levantadas pelos próprios negros. Montello preocupava-se com a perda desse patrimônio histórico, por isso os descreveu tão bem, com riqueza de detalhes, em todas as obras do ciclo maranhense. A narração inicia-se às dez horas da noite, no Largo de Santana e termina no dia seguinte, na Gamboa, por volta das nove horas da manhã, do ano de 1915. Daí, poder-se contemplar a dinâmica da narrativa: a cronologia dos fatos não ocorre linearmente no romance. O autor está sempre intercalando passado e presente.

Na travessia de Damião percebemos que é alimentada a ilusão da realidade ser mostrada como ela é. Pode-se falar numa retomada ao Realismo literário, pela crueza dos fatos doloridos da história de torturas aos negros escravos, incluindo os maus tratos sociais e as tensões geradas para a dinâmica que movimenta e estrutura o romance. Deduzimos que os problemas sociais atuantes no universo da época tenham trazido à obra uma vivacidade de expressão. Mas há a possibilidade de a literatura apresentar uma ressignificação dessa realidade, abrir caminhos para novas formas de ver o mundo e passá-lo a limpo, provocando, ainda, uma reflexão sobre problemas tão antigos e atuais.

Por isso, considero que essa perspectiva de reinterpretar o contexto histórico favorece novas descobertas da realidade, pela capacidade que o ser tem de supor o inesperado, o desconhecido. O imaginário popular está voltado para o espaço da cultura de um povo, com suas variações e suas diferenças, as suas possibilidades. Esse realismo criado pelo autor importa-se com a essência imaginativa que compete à ficção. Pode-se com isso confirmar o que Santos (2001) diz: a literatura pode agir de duas formas básicas: primeiramente, como um espelho plano, acredita-se que é capaz de mostrar a realidade como ela é; a segunda é assumir-se como espelho deformante, com a intenção de deslocar a imagem que a sociedade tem de si mesma. Montello consegue dar às questões sociais do contexto histórico, o que possibilitou o surgimento desse romance, certa visibilidade que ligado ao presente, proporciona uma possível discussão na atualidade sobre os temas tão debatidos em nossos dias.

O romance tem uma estrutura desenvolvida em 59 capítulos, sob o ponto de vista de um narrador visivelmente intruso, que proporciona ao leitor uma tensão em torno dos momentos cruciais na vida dos personagens. Além de narrar tudo o que sabe sobre a vida deles, faz comentários pessoais e irônicos. Com passos lentos, o personagem central segue uma dinâmica do seu deslocamento no espaço. Sem nenhuma pressa de chegar, para contemplar o herdeiro, o trineto, sabe que está assegurada aquela herança, embora não se trate mais da sua continuação. Vencera ali, o tempo e o espaço. O final do enredo é acelerado pela morte do filho de Damião, que fica quase sem importância na narrativa, após uma aparição

silenciosa. Sobre o romance em estudo, muitos críticos literários opinaram a respeito da sua forma estrutural de compor, e sobre a técnica utilizada pelo autor. Segundo Franklin de Oliveira (1978, p. 41):

A estrutura de *Os tambores de São Luís* atende a todas estas exigências: largo painel da escravidão reflete todo o espírito da sociedade escravagista. Nas suas páginas desfilam mais de 400 personagens situados nas posições sociais mais diversas, enquanto o protagonista nuclear – Damião – se, no início da ação, expia culpas sem crime, no seu final é atingido por um erro de visão intelectual que acentua o sentido dramático de sua existência.

Considero que essa afirmação trata do conteúdo do romance. Qual seria esse erro intelectual, do personagem ou do autor? Quase impossível uma criatura que nasceu e cresceu sem o convívio na cidade, sem frequentar escolas se intelectualiza, torna-se como um verdadeiro rapaz da cidade, bem adaptado aos moldes sociais. E continuando com o pensamento de Franklin de Oliveira no estudo que faz de *Os tambores de São Luís*:

A reação do negro brasileiro e maranhense – contra a escravidão – assumiu três feições nitidamente caracterizadas: a primeira foi a revolta armada nos levantes dos malês, na Bahia entre 1807 e 1835; o segundo a Balaiada; e terceiro a fundação dos Quilombos na mata (id. ibidem.p. 42).

Pode-se refletir que Montello aproveitou esses acontecimentos históricos e simplesmente deixa um final em aberto, porque o personagem não deu a continuidade devida à luta do homem negro. Damião viveu no quilombo fundado por seu pai, mesmo assim assumiu identidade de branco quando cresceu, e seu filho Balbino não deu importância à cultura do seu povo, indo embora para a Inglaterra. O autor demonstrou que o homem negro, da primeira geração esquece suas origens. Por que será que Damião presencia a cena do filho assassinado no momento em que se dirige à casa da bisneta para conhecer o trineto - representante da sua terceira geração, exatamente no momento em que se configuram problemas próprios da época, conflitos entre raças? Evidentemente não haveria mais passado para narrar. Estava negada a memória. No universo ficcional da narrativa, os filhos de Damião estiveram ausentes, sem importância afetiva no seio familiar. Posso comparar essa atitude parecida com a de Graciliano Ramos, em seus romances *Vidas Secas* e *São Bernardo*: os filhos são a descendência apagada. Parece que não tem pretensão de continuar com a vida atormentada por tantos descaminhos.

No enredo, a história de Damião, desde a infância, com sua família, na fazenda Bela Vista, está ligada a lugares de lembranças cruéis. Diante da sua covardia as lembranças vão

estar sempre consagrando Julião, o seu pai, como um herói que reagiu à opressão, aos maus tratos, por isso queimou a fazenda, fugindo, em seguida, com a família para o mato distante, onde fez morada, fundando o quilombo para abrigar os negros fugidos que lá chegavam buscando abrigo, “pois Julião ateara fogo no canavial e na Casa Grande, no engenho e na cocheira, poupando somente a senzala” (MONTELLO, 1981, p. 10). O clarão do fogo passou a ser ameaça viva na vida daquele homem. Mas o homem de coragem preferiu a morte a voltar para o poder do senhor seu dono. Assim, a travessia simboliza a passagem de Damião pela vida de quase um século.

O surgimento do quilombo se deu com a chegada de Julião e sua família, naquela terra distante, após muitos dias de caminhada mata adentro; logo, seguidamente, outros negros escravos fugidos da fazenda do Dr. Lustosa, seu antigo dono e de tantas outras fazendas circunvizinhas. Assentaram-se naquela terra e deram início a uma sociedade com característica de comunidade, onde o trabalho era coletivo e mais justo. Os negros uniram-se no intuito de sobreviverem à perseguição da lei do mais forte. E aproveitavam a experiência obtida nas terras dos brancos; economicamente produziam em conjunto, as plantações de milho, de cana-de-açúcar, frutas, criações de animais como galinhas, marrecos, caçavam e pescavam, até forjavam algumas ferramentas de ferro no intuito de se preparem melhor para enfrentar os adversários quando lá aparecessem.

Com o passar do tempo, tocados na alma pela saudade, logo formaram um grupo de canto e dança para reverenciar suas divindades; fundaram um terreiro, com o grupo do candomblé, “não tardou que, uma noite, à hora em que descem os voduns nos terreiros sagrados, ressase um tambor, abafado pela floresta circundante. Também apareceu uma cabaça. E ainda um ogã” (MONTELLO, 1981, p. 12). Essa foi a manifestação satisfatória na vida da população negra que povoava o quilombo, pois fortalecia a todos. Intensamente felizes, a criação do lugar tornou-se uma representação do retorno à terra natal, a sua África. Supunham uma liberdade através dos rituais sagrados. Ali criaram uma identidade temporária. A sua acomodação já começara a soterrar sua cultura. O autor explicita por toda a narrativa a anulação da cultura africana. Isto acontece por intermédio de Damião, em sua trajetória pela cidade. Ele gostava de ouvir Genoveva falar com entusiasmo sobre a vinda dos escravos nos porões dos navios negreiros.

Os personagens foram concebidos pelo narrador para determinados espaços. Ali se inicia a criação do quilombo, com a construção da palhoça de Julião. Logo, outros se estabeleceram criando o seu lugar. Daí começa o relacionamento personagem-espço. Isso

gera referências individuais e de grupos, pois há um relacionamento entre ambos. Nesse caso, a afirmativa é de que o espaço é considerado como responsável pelas relações entre os grupos. No romance, as personagens são criadas para atuarem em determinados espaços. À medida que há uma interação entre os personagens então convém relacioná-los a outros elementos do texto, desde que seja pretensão do autor. O espaço de interação, criado pelo autor, para essa ação é o espaço geográfico, constante da natureza em sua plenitude.

Nesse ponto de vista, a existência do personagem deve-se ao seu relacionamento com os outros e com o espaço criado, que ocupa na narrativa gerando uma identificação com o espaço e com o outro (SANTOS, 2001). Pode-se perceber, também, na narrativa de Montello, que alguns personagens se individualizam em oposição ao espaço social, como, por exemplo, o caso do personagem Samuel, que não aceitou a forma de ser tratado no grupo. Olhar e sentir a indiferença do outro igual. Como pode olhar e não se ver? Normal, nesse contexto, era olhar o outro branco e não perceber uma identificação. Mas fora muito útil ao quilombo; dera a sua contribuição enquanto membro do grupo. Era escultor e sabia segredos sobre plantas medicinais “se era preciso buscar no mato uma erva curativa, quer de dia, quer de noite, ele se precipitava por entre as árvores, curvado para o chão, e dali trazia a folha de boldo, a raiz de jurubeba ou a casca da caneleira”... (MONTELLO, 1981, p. 16).

Considerado um macho vencido pela deformidade de nascença, o negro Samuel sente a sua virilidade manchada, causa disso é a impotência sexual. Por isso, sentia-se renegado pelas negras fogosas do quilombo, que em tom de menosprezo, zombavam, faziam-no sentir diferente dos outros homens de sua estirpe. Tempos depois, seria o algoz do seu povo, traíndo-os, pois não se submeteu a humilhações dos próprios companheiros do grupo, que foram encontrados e recapturados. Após muita perseguição, quando o quilombo foi descoberto e invadido, Dr. Lustosa, o proprietário de Julião, estava à frente dessa busca por uma questão de vingança e honra. Queria-os de volta a todo custo. Damião presenciava tudo, já adolescente. O pai se atira no rio e morre para não voltar à fazenda e recomenda a Damião os cuidados com a mãe, Inácia, e a irmã, Leocádia, e em conversa com o filho explica:

- Óia, Damião: home nenhum tem direito de fazer de outro home seu escravo, só porque nasceu branco e o outro preto. Quarquer um nasce e morre do mesmo jeito. [...] Ninguém quer ser escravo, tudo quer ser livre. Cativo de negro tem de acabar. Pra acabar, só tem um jeito: é os negros se juntar. No Brasil tem muito preto, mas tudo espaiado, uns aqui, outros ali (MONTELLO, 1981, p. 18).

Veja esse dado interessante: o grau de consciência política, de direitos e deveres, que, de certa forma, é uma referência da sua existência no mundo. Por trás do seu silêncio, Julião sabe que pertencera a uma estirpe nobre em sua África, e o filho poderia continuar com a luta por essa existência, alforriado. Mas, uma vez derrotado, Damião é reconduzido, torna-se o escravo mais perseguido e castigado da fazenda. Então, ali, naquele lugar, vai construindo uma vida diferente juntamente com seus companheiros. Tendo caído nas graças de Nhá Biló, a moça branca, a filha louca do patrão, que tentou seduzi-lo, passou por momentos de perturbação, pois esta inventa uma gravidez, incriminando-o:

- O senhor deixa eu casar com o Damião, pai? Tia Miloca lhe contou que ele me fez um filho? Tá aqui dentro de mim. [...] – Se o senhor me bater, eu grito. Eu agora sou mãe, pai. Meu filho não vai ser branco, nem preto. Vai ser moreninho. Bem moreninho (MONTELLO, 1981, p. 97).

Através da personagem Nhá Biló é abordado um tema relacionado à formação étnica brasileira, a mesma defendida pelo personagem Barão: que é a presença do mulato (“moreninho”), da junção branco e negro. Mas, por se tratar de uma calúnia, inicia-se aqui uma criminosa vingança contra Damião, por parte do seu dono, como representação do poder do branco, daí conhece uma forma mais cruel do cativo. Em muitas outras histórias, o acontecimento citado daria um belo romance. Na literatura popular, por exemplo, grandes paixões, de pobres e ricos, geraram amor e tragédia. Aqui, a tragédia foi a morte do coronel. Não era o foco da trama. Damião foi seduzido pela igreja, numa visita do Bispo e do padre Policarpo à fazenda. Admirado porque o padre que atendia pela alcunha de Tracajá, por ser mestiço, foi a favor do seu desejo. Poderia ser a sua saída do cativo, uma vez que o pedido em nome de Deus fosse atendido. Seria uma forma de fugir dali rumo à liberdade? Mas a fantasia da filha do patrão o coloca em precipício e fora castigado cruelmente com tanta ira do seu senhor, que Damião pôde vê-lo tombar, morrendo de ódio.

O narrador faz um jogo entre medo e ódio, que gera uma tensão emocional avultada, não se pode prever os próximos acontecimentos. Pode-se imaginar isso pelo que diz o coronel no momento da raiva: “- Aquele patife tem de me pagar. Desta vez ele me paga por ele e pelo pai. Negro é negro” (MONTELLO, 1981, p. 97). A afirmação é expressa de forma muito forte, pesada. A situação do negro agravou-se e Montello demonstra, na narrativa, mais uma questão referente ao que se diz sobre essa raça: a latência da sexualidade. Essa identidade é demonstradora de perigo para os brancos. O perigo poderoso do sexo estava na cor, no brilho da pele, no cheiro de suor do Damião; as negras esbanjando sua sensualidade nas danças, nos

terreiros, nas roupas somente pela metade do corpo. Nesse momento da história, a mistura das raças já era uma consolidação social. Como pode afirmar Alberto da Costa e Silva (2011, p. 159): “Na realidade, o uso e o abuso sexual da mulher escrava geraram no Brasil um enorme volume de mestiços, a maioria da população do país do século XIX”.

O romancista, no espaço ficcional, associa à territorialidade as condições de vida dos habitantes no meio rural ou áreas urbanas, favorecendo a descrição física do ambiente, definindo as condições sócio-históricas-culturais das personagens. Os negros fugidos viveram nove anos no quilombo fundado por Julião. Foram livres por esse tempo, embora uma falsa liberdade, pois o medo os apavorava a cada dia. “O quilombo já tinha estrutura: casa de farinha, engenhoca, o cemitério, uma bolandeira... roçados, galinhas, patos, marrecos, cabras entre os casebres...” (MONTELLO, 1981, p. 17). Fruto do trabalho do homem negro é a prova da possibilidade de independência do comando do branco, cuja intenção consiste em provar a bestialidade da raça. Embora tivesse tudo isso, ainda se fazia necessária vigilância noturna. Não havia, ainda, uma segurança de autonomia, até mesmo por não terem legalmente a posse da terra em que viviam. Mas havia uma harmonia dos personagens com esses espaços que criaram.

Em *Os Tambores de São Luís*, Montello, tematizando o Maranhão, deu preferência por recriar os lugares de forma que os demonstrassem como elementos identificadores dos sujeitos. O narrador manipula o movimento dos personagens em busca de suas identidades no passado, através dos lugares que organiza o enredo; o conjunto arquitetônico da cidade, as ruas que funcionam como passarela, bem como o sentimento que os envolve a este espaço. A descrição é minuciosa, dando aos lugares maior veracidade, pois são como abrigos: a cidade, as casas familiares tradicionais construídas com o poder do dinheiro, da mão de obra escrava, da discriminação; das famílias simples, de pessoas do povo, de negros, bem como a movimentação delas no comércio; os costumes, as crenças e as tradições, tudo que possa causar emoção nos becos estreitos, nas ruas ladeiradas, nos sobradões de azulejos portugueses, nas fontes das águas, todas cheias de lendas, dos navios que chegavam carregados de pessoas comparadas às mercadorias, no cais.

A visão do mundo criada e habitada pelos agentes da narrativa, era guardar os valores culturais e identitários construídos a partir da relação entre eles e aqueles espaços. Onde estava o senhor também o medo predominava. Após o incêndio do quilombo, “Damião guardaria por toda a vida a imagem desse novo dia clareando o quilombo. Só então reparou que muitos negros choravam...” (MONTELLO, 1981, p. 22). Foi um ato de violência representado pelo carrasco feitor e a polícia, porta-vozes do dono dos escravos, que se sentiria

vingado pela mesma forma de violência cometida pelo negro Julião, quando incendiou a fazenda. Conforme Fanon (2005, p. 55):

Um intermediário do poder utiliza uma linguagem de pura violência. O intermediário não alivia a opressão, não disfarça a dominação. Ele as expõe, ele as manifesta com a consciência tranquila das forças da ordem. O intermediário leva a violência para as casas e para os cérebros dos colonizados.

Esse intermediário, na verdade, está na pessoa do capataz, que portava o mesmo ódio do seu senhor. O enfrentamento das partes era prevista por ambas, uma vez que o Dr. Lustosa não desistia da busca, e mediante o medo que alterava o ânimo e a esperança dos negros fugitivos. O narrador afirma que a vigilância falhou porque os negros eram viciados em fumar diamba e fracassaram no momento do delírio: “Foram eles que viram, na vaguidade onírica que os envolvia, uns homens armados que confluíam para o quilombo...” (MONTELLO, 1981, p. 22). O narrador apoia essa visão de negatividade que o homem branco tem em relação ao homem negro: o domínio do vício. Mas diante da traição, atônitos, foram capturados, como animais. Mais uma vez, o fogo consome, simbolizando a constante destruição da esperança.

Mas a estrutura da sociedade negra, no quilombo, já dava provas do poder que tinham os negros juntos. O trabalho era desenvolvido por todos e para todos. O espaço natural do quilombo já propiciava a prosperidade daquele grupo social, pois possuíam a terra. A autoestima era expressa através das colheitas, das festividades de danças e cantorias. No passado, na fazenda, o trabalho do homem negro era produzir a riqueza do branco, da qual não compartilha, tendo que conviver com a pobreza da senzala ou pequenos casebres. Gostavam da ideia de serem proprietários dos seus bens, no quilombo, por isso temiam.

Em relação a discussão e estudo sobre identidade, muito se tem dito. Como a sociedade vive em constante transformação, as cidades crescem, adquirindo outros formatos pelas suas mudanças, como o desaparecimento de alguns lugares em função do aparecimento de outros, o crescimento populacional, por isso aumentam, também, os choques culturais. O que faz com que a questão identitária seja de interesse de vários pesquisadores, como Stuart Hall (2001, p. 11), para quem: “A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. O sujeito vai assumindo identidades diferentes conforme os momentos de convivência social. Damião introspecta uma identidade branca e vai conviver com esse conflito cada vez que precisa ser negro.

Compreendo que não há porque tratar da identidade, aqui, somente de uma forma fixa, por todos os anos que viveu o personagem lhe conferiram mudanças significativas na sua trajetória de vida. A ele foi dado como herói, como aquele que nasceu escravo, testemunhou o empenho do pai como líder do Quilombo, construtor de uma comunidade voltada para sua cultura, seus costumes, suas crenças e, infelizmente, ainda adolescente, volta à condição de escravo, líder da família, odiado pelo patrão, cheio de planos para sair da escravidão e libertar seu povo. Mas assume posturas que confusas e conflitantes, vive o drama de ser sozinho, de nem ser negro e nem ser branco. Desordenadas identidades. Teria se sobressaído se tivesse lutado desde o início pela liberdade dos seus companheiros? Mas continuou com a rotina pautada na luta pelo branqueamento, pelos seus objetivos particulares. Mas sofreu a dor da discriminação.

É compreensível que o autor tenha tentado compor Damião como um exemplo daquele homem negro que conseguiu ser igual, estudou, foi o melhor, enfrentou repulsa, desprezo e não desistiu da luta por si mesmo. Mas a luta dele foi solitária, de negação, pois estava preparado para ser professor, não do seu povo, mas dos que o rejeitavam. No mundo moderno, em que os povos se misturam, as identidades culturais sofrem muitas influências. O fato de pertencer a um determinado lugar, não determina uma identidade, uma vez que essa não é inerente ao meio social. As identidades são construídas a partir da condição de aceitação desse meio. E prossegue Hall (2001, p. 56): “As culturas nacionais são tentadas, algumas vezes, a se voltar para o passado, a recuar defensivamente para aquele ‘tempo perdido’, quando a nação era ‘grande’; são tentadas a restaurar as identidades passadas”. Entende-se, nesse momento, a necessidade de lembrar o passado de grandeza, de grandes feitos heroicos e sobre esse passado construir fontes, às vezes idealizadas, de identificação para os sujeitos, em se tratando de uma obra de ficção. Mas, pensando melhor, que alegria poderá haver numa cultura de opressão? Por isso a cultura lembrada causa vergonha e dor, não há grandeza em histórias de massacres, a menos que o herói direcione a sua ação em defender o oprimido com a intenção de vencer coletivamente.

Em *Os tambores de São Luís*, a grandeza do passado encontra-se demonstrada pela participação de nomes ilustres que habitaram, governaram, representaram as leis e as letras maranhenses, como o poeta Gonçalves Dias, que viveu muitos anos na Europa. Mesmo com o contexto ficcional do século XIX, a escravidão, a mudança do regime político abre precedentes para outras questões, como a memória. O velho Damião passa a reviver seu passado, ora dramático, ora vitorioso; passa a lembrar a grande marginalização e como o seu heroísmo foi ofuscado pelo assassinato do seu filho único, que fora embora para o exterior em



busca de mudança de vida, no momento em que veria surgir a sua terceira geração. Mas é visto que, durante a narrativa, a travessia de Damião contribuiu para a reconstituição desse passado cultural, dos espaços percorridos e a sua importância, pois o narrador onisciente possui poderes sobre a memória dos personagens. Tem muito crédito as histórias contadas pelos seus ancestrais, inclusive a emoção de sentir e presenciar a ação das coisas invisíveis, como os voduns, as entidades que baixavam nos terreiros, no corpo das negras, enquanto dançavam na Casa-Grande das Minas, o palácio de suas tradições místico-religiosas.

O personagem central dessa obra tem um propósito que o levará a uma condição favorável à libertação de seu povo. Mas não imagina o mundo dos brancos fora da casa grande, na fazenda Bela Vista. Por que transformação poderia passar e que abalo sofreria quando se sentisse desconhecido de si mesmo, num ambiente em que as hostilidades não são mais o peso das latas de água nos ombros ou na cabeça, ou as chicotadas do feitor, mas as palavras saídas da boca dos outros? A crise acontece mediante essa falta de perspectiva, de estabilidade. Poderia ser dado ao homem equilíbrio, se pudesse saber quem é e o que quer. Damião entra em crise quando pensa em ser padre para conseguir, por intermédio da igreja, o poder de congregar os negros sentados mediante a um credo estranho. Mas o que seria pregado? Uma doutrina cristã que o tornava como os brancos, ou a crença nos seus orixás, que o fazia pecaminoso, pagão? O que queriam os negros como credo? Damião queria o Seminário como escola, como preparação intelectual, mas os brancos não o aceitaram. Conseguiu, por competência, ser professor, sempre sendo demitido, pela incompatibilidade racial e social. Como os burgueses brancos poderiam aceitar um negro professor para ensinar, educar os seus filhos? Para Hall (2001, p. 9): “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza”. Seria o caso de Damião, na eterna busca por encontrar-se no olhar do branco.

Não houve uma negociação no sentido de aceitação em relação à identidade negra, que teve como opção a aculturação ou perda total de sua cultura. As identidades desse grupo social foram sendo construídas à medida que se instalavam, nas senzalas, nas casas de fazendas, nas ruas, onde quer que fossem. De alguma forma, precisavam ser compreendidos, dinamizando a transmissão, aos poucos, dos seus conhecimentos e valores, num ritmo de aceitação da cultura. Várias ideias estão agrupadas ao conceito de identidade, como a permanência e a sustentação de pontos referenciais mutáveis ao passar do tempo.

O narrador faz de Damião um vencedor, pois conseguiu, com o tempo de luta e estudos, desenvolver atividades profissionais, como ser professor no período em que casou e

teve seus filhos. Tempos depois, quando entendeu que deveria lutar pelos irmãos, exerceu a função de advogado. Tendo passado pela redação de alguns jornais da cidade como: *Publicador maranhense*, *Diário do Maranhão*. Iniciou, ironizado pelo destino, corrigindo os anúncios sobre os negros que fugiam de seus donos. Somente anos depois, de forma satisfatória, trabalhou com artigos pró-abolição, podendo, assim, participar politicamente do processo de libertação dos escravos.

O que significaria para os outros negros escravizados ou forros, a formação intelectual, o terno branco, o botão de ouro, a bengala de fabricação inglesa, de Damião? Não se constata nenhuma relação com os outros. Não importa a verdade ou a falsidade da sua aparência construída como se ignorasse os seus pares. O nosso personagem nem sempre se sentia bem agindo dessa forma, mas essas formas de significação passam por uma produção e legitimação social que fazem a diferença de um grupo social para outro. Seria importante o crescimento intelectual de Damião se com isso o fizesse um ativo defensor dos outros homens negros, sem privilégios escolares. Embora em concordância com o afirmado, supõe-se que haja algumas atitudes retrógradas, que individualizam a cultura de alguns povos descendentes de grandes civilizações, que se isolam e não se relacionam com a ideia de futuro.

No romance, os personagens buscam as suas identidades naquilo que fizeram e criaram seus ancestrais a fim de serem representados, através de sua cultura. Genoveva Pia, negra sábia, que trabalhou pesado para comprar sua alforria, preservava a memória cultural autóctone. “Só tem hoje esta missão no mundo, além de obedecer ao seu vodum, que a faz dançar no terreiro, com um lenço branco na cabeça: ajudar os outros negros a fugirem para a liberdade” (MONTELLO, 1981, p. 256). O narrador não só demonstra, na narrativa, o gosto pela cultura maranhense, como também autoriza a seus personagens a lutarem pela ampliação e preservação da sua cultura. Genoveva admirava Julião, pai de Damião; e como a um messias esperava-o na pessoa do filho para solucionar o problema da escravidão. Questionava sobre que orgulho poderia ter por um negro forte e inteligente ter assumido função de branco. Talvez fosse bom um negro valorizado e respeitado como branco, mas que vantagens teriam os outros? Damião foi rejeitado pela Igreja e, entusiasmada, Genoveva Pia desabafa: “- Quando a esmola é grande, o pobre desconfia. Eu logo vi que os padres acabavam te passando para trás. Negro não serve para padre. Só branco. Só branco é que fala com Deus” (MONTELLO, 1981, p. 185).

Quanto à família, Damião perde o contato quase total, por ter se limitado ao seu novo abrigo: o quartinho no palácio episcopal. Sua identidade familiar fica na lembrança que tem da mãe e da irmã; precisa, com isso, reconstituir, no passado, sua identificação. Criando

uma ponte entre o passado e o presente, o narrador, por meio da vida familiar dos personagens, enumera elementos caracterizadores daquela sociedade, da senzala. Geralmente, uma família pequena pelas próprias condições de chegada às fazendas, porque muitos se perderam nos porões dos navios; e da Casa-Grande à cidade ainda pequena e pacata, as famílias sempre estavam reunidas, com rituais costumeiros, de sentarem juntos à mesa para as refeições, sobremesa, sempre um doce feito em casa, a hora exata de dormir; as ruas iluminadas por lampiões de gás; o sino da igreja que toca para anunciar as missas e as mortes; as imagens de santos devotados pelas senhoras católicas: Santa Luzia, Nossa Senhora do Livramento, São Jorge e as almas do Purgatório.

A alforria de Damião foi uma negociação: a sua dona o deixaria ir embora para o Seminário em troca de orações para a salvação da alma do Dr. Lustosa, que se deu após rezar, juntamente com o padre Policarpo, as missas durante um ano “- Tu conquistaste a tua liberdade trabalhando para o Céu, Damião. Com a tua ajuda, a alma do teu senhor há de ter chegado diante de Deus. Meus parabéns. Que Nossa Senhora continue a te proteger” (MONTELLO, 1981, p. 150). Montello tenta apaziguar a crueldade do branco. O Dr. sofrera um enfarto, no momento em que o violentava, no tronco, para a morte. Vê-se então a força do Catolicismo sobre a vontade de Damião.

Montello trata de valores que saem do seio das famílias e penetram em toda a sociedade, neste caso estas identidades estão formadas a partir de um sentimento de religiosidade. Os personagens mais idosos estão presos ao passado memorial, renegam o presente, assim como a condição de adquirir outras identidades. Durante toda sua vida, Damião mantém-se preso ao tempo. Fora do seu mundo não há espaço, só o da memória. Acha que cumpriu a sua obrigação, pois fora agraciado com a sua terceira geração. Como expressão de um passado nostálgico, lamenta a perda de seus bens culturais. A única saída consiste no redesenhar do seu espaço cultural com tudo o que há nas lembranças, de seus antepassados, de um velho homem ameaçado pelo tempo.

Ao mesmo tempo em que este espaço diferente, o da velhice, proporciona-o a perda das identidades, por ter vencido as dificuldades e conseguido respeito e visibilidade após a abolição da escravatura, vem em busca de uma identificação, no decurso da memória. A modernidade desambienta um homem que faz parte de uma longa construção. Por ser mutável, o dinamismo do mundo o faz perder todos de sua geração. A recordação viabiliza a compreensão da identidade cultural dos grupos, dos fatos que, uma vez revividos, revitalizam o tempo. Para Damião, o tempo nem teria passado mesmo, pois as vozes influentes na sua vida como a do Barão, Genoveva Pia e o som dos tambores da Casa-Grande das Minas, dão a

ele essa identidade de homem invencível, exatamente a que o leva a São Luís na ânsia da salvação, uma vez que libertasse os negros do cativo.

No romance *Os Tambores de São Luís*, os personagens buscam, de forma incessante, o seu passado, a sua história, as identidades que consistem na construção dos espaços familiares, o de suas casas. Na construção do espaço citadino, encontram-se grupos de trabalhadores brancos, negros e mulatos. Em grande parte da narrativa, o narrador fala de Damião como um homem desiludido, por não conseguir adequar-se ou ser aceito na sociedade que sonhara viver. Vive o conflito interior, porque o que deseja está direcionado ao homem branco: o Seminário, o conhecimento escolar, o que demanda o poder do branco. Com o saber que adquiriu, não pode comparar-se mais aos outros negros. Segundo Fanon (2008, p.107):

O mundo do branco, o único honesto, rejeitava minha participação. De um homem exige-se uma conduta de homem; de mim, uma conduta de homem negro – ou pelo menos uma conduta de preto. Eu acenava para o mundo e o mundo amputava meu entusiasmo.

A afirmação é recente, porém a problemática da diferença racial, portanto, cultural é muito antiga, considero que Damião é do século XIX, tempo em que a escravidão predominava no Brasil, todavia lutou com as armas que tinha na época: o silêncio, a subserviência, e, finalmente, a resistência. Como negro alforriado, chega a ser o melhor professor de latim, entendia as leis, portanto, dominava a linguagem do outro, mesmo assim não era aceito, e recebia insultos como:

- Que o preto dê as aulas, vá lá: o que ele ensina, repete dos livros que os brancos escreveram. O que eu não posso aceitar é que um negro dê nota a um filho meu. O negro que conheça o seu lugar. Pode ser muito sabido, mas é preto, e preto com marca de chicote no corpo. Amanhã, como professor, ele vai pensar que também tem direito de dar de palmatória nos brancos. (MONTELLO, 1981, p. 267).

Vê-se que a hostilidade do branco podou o caminho da igualdade. Isso revela um alto nível de preconceito e medo de uma inversão de valores. Mas o autodidatismo foi o espaço que proporcionou o saber: “o preto tem ótima cabeça. Basta ensinar uma vez, que ele guarda tudo. Um assombro de memória” (MONTELLO, 1981, p. 129). Contudo, Damião estava preso à cultura branca. Nhá Biló, quando inventa uma gravidez, já alerta sobre a condição do filho “moreninho”. O negro Barão diz que se vinga do branco quando engravida uma branca fazendo nascer mulatos. Ao longo da história o homem tem buscado uma igualdade social, uma forma de complementação, isto é, pontos que o identifique.

## 2 ESPAÇOS RECONSTRUÍDOS AO SOM DOS TAMBORES DE SÃO LUÍS

### 2.1. Da Casa-grande e do Quilombo: espaços díspares

O romance *Os tambores de São Luís* é estruturado de forma nova, na década de 1970, apresentando um fio condutor de ações cheias de interrupções, flashback. Os espaços são expostos à medida que os personagens também o são. Inicia-se a narrativa, no momento em que Damião se desloca em travessia, na cidade de São Luís. Todo o trajeto, em uma noite silenciosa, da qual ele se apropria num perfeito deleite. Havia vencido todos os obstáculos e sofrimentos que vivenciou; agora estava ali, revivendo o que lhe vem à memória. Retoma o passado, aos 80 anos, de sua condição de escravo nas fases infantil e juvenil e toda sua família. Faz uma reconstituição, embora dolorida, como demonstração da importância de ter superado o sofrimento próprio e lutado pela libertação dos seus companheiros. De acordo com o historiador Décio Freitas (1977, p. 101):

Ao contar a vida de Damião, reconstitui a história da escravidão no Maranhão no século passado [*século XIX*], num livro construído à base de uma irrepreensível pesquisa histórica – coisa rara em romances do gênero, nos quais, via de regra, a história representa apenas um pretexto para contar uma estória. Na verdade, o livro de Josué Montello reúne as qualidades da melhor historiografia e da ficção mais criativa. Não se pode duvidar de que permanecerá como um dos clássicos da cultura brasileira.

Realmente, Montello pretendeu escrever essa história, esses acontecimentos na vida do povo maranhense, que ficará para a posteridade como memória do tempo que passou, e transformou aqueles lugares e o povo. Através do personagem Damião, os espaços por onde percorreu e viveu são os mesmos transformados em presente, o que muda é a percepção do lembrado e do vivido, num tom de grande melancolia, pois já não tinha mais nada para reclamar. De alguma forma, os lugares influenciaram a vida dos sujeitos. Serão, portanto, identificados como locais de cultura de pessoas, de grupos sociais, que construíram e reconstruíram sua cultura, a partir de suas experiências, de sua história e participação social com o passar do tempo. Nessa obra de ficção, há uma interação dos espaços que possibilitam o movimento de personagens.

Damião, quando é capturado pelo seu senhor, o Dr. Lustosa, sentiu que pagaria por todos os “negros fujões”, como eles “donos” chamavam. Mas o narrador apresenta a Casa-

grande como se, naquele momento, pudesse aliviar a dor do adolescente, lembrando o menino, com toda a beleza do olhar infantil:

À medida que se iam aproximando da fazenda, Damião só fazia confrontar o que via com o que tinha na lembrança [...] Mas quando tornou a ver a casa-grande, precedida da orla de palmeiras, acima de uma rampa suave calçada de pedras, não pôde como não emocionar-se. Lá adiante, alongava-se a senzala, coberta de telha, com seu beiral saliente (MONTELLO, 1981, p. 28).

A emoção do retorno juntou-se à suntuosidade do lugar. As instalações no entorno da casa, a vegetação, tudo era indício do que o esperava, muito trabalho. Na narrativa, esses espaços não servem apenas como cenários para o desenvolvimento do enredo, mas trazem em si uma importância emocional e particular para os personagens. O narrador onisciente é que traz o passado à tona. Vez por outra, oportuniza o personagem a expor todo seu pensamento. A memória reconstrói o passado de Damião e dos outros que conviveram com ele. O narrador faz crer que, no momento em que retorna à fazenda, a visão romântica que o protagonista tem da paisagem é de saudade. Estavam ali todos os objetos que materializavam aquela relação: a busca do passado feliz ou triste. Assim, “a materialidade construída vai ser fonte de relações sociais, que também se dão por intermédio dos objetos” (SANTOS, 2012, p.78).

A Casa-Grande fora reconstruída após o incêndio e constituía um novo visual para as famílias de escravos que retornavam do antigo quilombo destruído. Ali estava “o largo alpendre, com a cadeira austríaca em que o senhor se sentava pelo meio da tarde, lá estava, debaixo do lampião de ferro. E lá estavam também as samambaias choronas” (MONTELLO, 1981, p. 28). Era o mundo restrito do coronel e sua família, onde o poder emana e o perfume dos jasmineiros exala no alpendre. A estrutura econômica somada à preciosidade dos bens, demonstra o poder do homem branco. Em oposição a esse lugar, estava o engenho mostrando a dureza para o homem negro: “Para os lados do engenho, ia a azáfama dos negros girando a roda da bolandeira. Ouvia-se o gemer das moendas espremendo a cana, e mistura com o rangido de um carro de boi que voltava do canavial” (MONTELLO, 1981, p. 29). A simbologia sonora dos instrumentos de trabalho, também convergem para um sofrimento, como o “gemer das moendas” e o “rangido”. A ideia que se tem é de que também eram consumidos, moídos de sol a sol.

As teorias sobre o espaço na literatura, ainda são poucas. Antonio Candido, aqui citado por Dimas (1985) classifica os espaços como *gerais e amplos*, os que são partilhados por todos, e *particulares e restritos*, os frequentados por pequenos grupos destacando as

atribuições que os caracterizam. O autor também revela “a correlação funcional dos ambientes, das coisas e do comportamento, destacando vários tipos de ambientes” (CANDIDO *apud* DIMAS, 1985, p. 15). É importante acatar esse pensamento, uma vez que condiz com a pretensão nesse trabalho. Não é prioridade fazer uma teoria do espaço, mas tratar da representação dos espaços, como base da movimentação dos personagens no enredo.

No romance, a Casa-Grande funciona com o auxílio da senzala. A mão de obra pesada advinda dos braços escravos que não tinham praticamente nada, trabalhava de sol a sol. As famílias (de negros, brancos e mulatos) se entrelaçam num mutirão forçado, obrigatório, pela necessidade de sua sobrevivência e das suas culturas, pois a concentração de recursos e de terras estava nas mãos dos senhores. Sobre a relação com a instituição Igreja o sociólogo considera que “a casa-grande venceu no Brasil a Igreja, nos impulsos que esta a princípio manifestou para ser a dona da terra [...] A força concentra-se nas mãos dos senhores rurais. Donos das terras. Donos dos homens. Donos das mulheres”, como diz Freyre (1975, p. 66). Mesmo assim a Igreja não deixava de ser conivente com a escravidão negra.

Em *Os tambores de São Luís*, é notória a caracterização da condição dos personagens, senhores e servos, elementos construtores de identidades constituintes de culturas diversas, que se juntam no resgate da memória das famílias dos senhores, donos de fazendas e de escravos. Montello, na construção deste romance, valoriza todos os espaços na narrativa, pelo prazer que demonstra em deixar para a posteridade, não somente uma obra de ficção, mas a imagem materializada dos lugares de sua terra natal.

Pode-se passear e até sentir os lugares descritos com tanta precisão. A trama do romance transita entre vários ambientes, espaços, como a parte externa e interna da fazenda, a parte interna da casa grande, a senzala e o quilombo. Na cidade de São Luís, com suas ruas estreitas, os becos, as escadarias, os largos, as praças, os casarões, as igrejas, as repartições públicas, a Casa-grande das Minas, as casas dos brancos e as casas dos negros, a cafua e o pelourinho, dentre outros. Neste romance, espaços passíveis de se perceber uma contemporaneidade temática e sua insistência em defender atos que preserve uma cultura, uma memória da cidade, de pessoas e suas identidades, como é o caso de inserir, na narrativa, personagens que não têm uma participação de grandes atividades ou simplesmente são citados como valor intelectual e/ou político, a exemplo dos poetas Gonçalves Dias e Sousândrade, do professor Francisco Sotero dos Reis, bem como Celso Magalhães, jurista, políticos e outros.

Montello descreve minuciosamente todos os espaços que estão ocupados, da fazenda para a senzala; são eixos espaciais contrastantes e, ao mesmo tempo,

complementares, neste enredo. Consideram-se ambos como espaço de grande poder, pela capacidade que tem de promover satisfação e realização para uns e, para outros, tristezas e tragédias. Damião recebeu, do pai, informações sobre a sua origem e aprendeu como lutar pela vida livre. Sob os olhos do Dr. Lustosa e do seu capataz, era sempre prisioneiro, sem cometer nenhum crime, somente o de ser negro e filho de Julião, o que desafiou o seu dono.

A mesma relevância é dada aos espaços da casa, que faz parte do mundo das personagens durante o enredo, pois guardam no seu interior os costumes, as crenças, os sussurros, os soluços, as alegrias, os objetos que fazem parte da cultura e da história de cada um. É o espaço que enlaça e envolve; é também onde ficam registrados os sinais do transcorrer do tempo. A Casa-Grande de Dr. Lustosa, com o seu alpendre sempre preparado com uma rede ou com a sua cadeira de balanço, de onde demonstra seu poder. Sinhá Dona, Sinhá Velha, Sinhá Biloca e Nhá-Biló, eram mulheres que faziam parte dessa casa: “Era a própria Sinhá Velha, grande, gorda, com sua eterna saia preta de merinó, quem dirigia os trabalhos, sempre a ir da cozinha para a varanda, da varanda para a cozinha, com passagens pelo quintal” [...] (MONTELLO, 1981, p. 32).

Considerando o conceito de cultura citado por Bosi (1992, p. 16) para quem: “cultura é um conjunto de práticas, de técnicas, de símbolos e dos valores que se devem transmitir...”. Ao se ler o referido romance, se percebe, em toda a narrativa, a realização de práticas para serem perpetuadas e revistas por outros grupos novos. Os rituais familiares, como casamentos e batizados, são festas indispensáveis, principalmente por tratar-se de enlaces sagrados. Já as crenças religiosas, como a devoção aos Santos, aparecem lado a lado com as não aceitas pela igreja, como é o caso do candomblé. É bem acentuado o sentimento dos personagens: o de pertencerem à suas culturas, à religiosidade, com a adoração das imagens de santos, como a de Santa Luzia; o terço de rezar, as ervas sagradas, os benzimentos, pouco importava se a crença era sagrada ou profana. Essa liberdade simbólica faz parte das relações sociais. Daí as festas serem componente ritual de toda a comunidade, seja na fazenda ou na cidade.

O espaço cultural representa, em *Os tambores de São Luís*, uma possibilidade de classificar a cultura maranhense simbolizada, também, na cozinha das mulheres, como ritual familiar de fazer a comida, os doces e a preparação da mesa. Esse costume as fazia serem ativas participantes do seu grupo familiar. Constata-se que, construindo suas identidades, os indivíduos admitem relacionarem-se com os outros, proporcionando o reconhecimento de si e do seu convívio com a realidade. Segundo Hall (2001, p. 42): “A cozinha estabelece uma identidade entre nós – com seres humanos (isto é, nossa cultura) - e nossa comida (isto é, a



natureza). A cozinha é o meio universal pelo qual a natureza é transformada em cultura”. Nesse sentido, se pode dizer que na condição de seres humanos, podem transformar a natureza, construir casas, fazerem iguarias alimentares e compartilharem os seus sentimentos com outros seres. Nisso se constitui a identidade, ou seja, a partir dessa tradição de manejar o cotidiano.

No romance, o comportamento tradicional de arrumar a casa, preparar os alimentos e o chá de erva-cidreira, utilizar os serviços da rezadeira que, geralmente, vem de longe para benzer o doente, caso fosse algum mau-olhado, é uma prática constante ao longo dos anos. Assim as lidas não cessam. A cultura de um povo está sempre em transformação, ora abandonando certos elementos, ora adquirindo outros, dependendo do relacionamento social interativo; mesmo assim, a novidade nem sempre é absorvida com urgência. Não se pode afirmar que a cultura existe em alguns contextos e em outros não. Ela é de todos e, considerando-se que é própria do homem, demonstra as realizações deste, no tempo e no espaço, com variações e significados, como construção histórica. Por toda a narrativa de *Os tambores de São Luís* é visível elementos de grande capacidade lírica, de uma relação emocional com os espaços, da cultura desses homens. O narrador apresenta uma individualidade própria, sensível à beleza das coisas:

As pernas de Damião, firmes, compassadas, octogenárias, continuam a levar-lhe o corpo magro, no silêncio da Rua das Hortas, sob a vigilância da lua nova [...] Mais forte, como num descampado, assobia o vento. E ouve-se perto agora o flabelar das palmeiras imperiais, que compõem a guarda de honra da estátua de Gonçalves Dias, no Largo dos Amores: seu sussurro é tão forte, misturado ao sibilo da viração, que apaga o bater dos tambores... (MONTELLO, 1981, p. 378).

O personagem Damião sonha com muitas coisas. Apresenta-se inquieto por isso. Há um desejo grande em ser livre, por isso não quer se render aos apelos do trabalho escravo da fazenda. Não atenta para o enraizamento da cultura de seu povo, não aceita, aparentemente, a tradição. Quer criar outros modos de viver, fazendo o que o homem branco faz e, quantas vezes sua vontade for favorecida. Nasceu escravo. Mas por que haveria de ser para sempre? Por que não poder escolher o seu destino? Por que o negro tem de ser sempre trabalhador braçal? Defendo a igualdade. Mas este caso de Damião é particular. Na narrativa ele representa a esperança, o libertador dos seus irmãos negros escravizados. Contudo, enquanto se faz estas perguntas, muitas coisas perdem-se pelos caminhos. Vannucchi (2002) diz que não é possível desrespeitar a força da terra em que nasce, habita, trabalha e desenvolve suas

atividades cotidianas em casa. Também as crenças, o laço familiar, os parentes distantes, amigos e circunvizinhos; as lembranças dos velhos contidas de experiências e sabedoria para contá-las à posteridade, bem como festejos tradicionais do lugar, a linguagem, enfim, tudo o que constitui a vida: da infância à velhice.

Desde menino Damião sentia-se atraído pela casa, a começar pela janela do quarto de Nhá-Biló e sente a emoção de adentrar em outros lugares, de sentir a sensação do outro. Ali estava o mundo da menina branca invejado por ele.

É a primeira vez que seus pés de menino andam pelas frias lajotas vermelhas, do corredor, dentro da casa-grande [...] Ele está parado, de olhos crescidos, maravilhado, querendo ver tudo – a cômoda alta, de jacarandá, com fechos de prata, tampa de mármore, com uma bacia de louça e um jarro; o guarda-roupa negro, de duas portas rangentes, adornado de figurinhas, na parede fronteira, a penteadeira com seu espelho de três faces; num dos ângulos do quarto, uma rede armada, de largas varandas roçando o chão; perto da rede, uma escrivaninha de tampo levantado, ladeada por uma estante baixa cheia de livros e revistas velhas, e mais adiante, no ângulo contrário, a comprida esteira com as inumeráveis bruxas de Nhá-Biló (MONTELLO, 1981, p. 33-34).

Pode-se observar o luxo do cômodo que abriga a personagem que porá Damião à prova dos desejos. Não sexual, mas material. Os objetos vistos pelo personagem parecem vivos. Aos olhos do menino, pareciam desconhecidos. Esse mundo particular guarda a triste história de Nhá-Biló. Veja que a casa figura como símbolo do poder da família, de possuir bens os quais não estão no cotidiano de escravos como Damião e outros da senzala. A interação dos sujeitos com os espaços faz surgir fontes de identificação. O espaço termina por influenciar diretamente a construção de suas identidades. A menina rica que usava tranças e “vivia a acalentar as suas bruxas de pano” (MONTELLO, 1981, p. 33). Os escravos que serviam dentro da casa cuidavam do que jamais teriam, ou entenderiam o valor. Mas, coletivamente, guardariam na memória toda a vivência relacionada a esses ambientes particulares.

Nesse romance de Josué Montello, a casa é construída e descrita em detalhes desde o alpendre até as alcovas, é para reconstituição da história dos seres representantes dos costumes de uma classe dominante. Às mulheres da Casa-grande estavam reservadas as atividades domésticas, pois acolhiam em tempo de festa, como as missas e batizados, as famílias dos parentes e visitas importantes, como bispos, padres e também, políticos. A representação desse espaço interno, privado, está submetida a uma profunda carga de sentimentalismo por cada detalhe, da cozinha ao quarto de Nhá Biló: as cores (“o guarda

roupa negro”), os sons (“duas portas rangentes”), a cômoda com os fechos de prata, o espelho de três faces, as figurinhas coladas na parede. Essas minúcias dizem muito sobre a representação de cada coisa, naquele lugar. De acordo com Gaston Bachelard (2002, p. 64):

Inicialmente podemos desenhar essas casas antigas, dar-lhes conseqüentemente uma representação que tem todas as características de uma cópia real. Esse desenho objetivo, desligado de qualquer devaneio, é um deslocamento rígido e estável que marca uma biografia.

Ali está a história de vida das pessoas que habitam na casa. Aquele lugar contém um passado. Trata-se, então, de um espaço criado e reconstruído para a identificação dos sujeitos. Bachelard trata com sensibilidade o tema do espaço e atribui a casa denominação como: “ninho”, que conota “repouso”, “simplicidade”, “tranquilidade” e o “lugar natural de habitar” (BACHELARD, 2002). Pode-se dizer que há uma ordem no arrumar, na forma de conduzir os serviços, uma espécie de ritual. A simbolização do repouso se dá após a arrumação, com o equilíbrio espaço-sujeito, cada coisa no seu lugar, numa relação de afetividade. O autor trata com muito carinho e graça todos os personagens, na sua maioria, velhos.

Na hierarquia das mulheres, Sinhá Velha era uma espécie de guardiã da casa. Mantinha o molho de chaves sempre consigo controlando até o acender e apagar das luzes. Direcionava os serviços domésticos das negras. Ela era o mundo daquela família que tinha tudo aos seus pés; é só visualizar a casa:

Os nove quartos de hóspedes, na ala esquerda da casa-grande, exibiam nas camas de casal as finas colchas de labirinto, e havia redes em cada canto, pendentes das escápulas, prontas para serem armadas, todas muito alvas, cheirando a folha de jardineira. No vão de parede entre as janelas, o lavatório de ferro, pintado de novo, com a bacia e a jarra de louça, oferecia a toalha de felpo, aberta por cima da bacia (MONTELLO, 1981, p. 54).

Eis o requinte que a riqueza proporciona. Feita essa descrição, o narrador deixa claro o poder, também, de exploração do serviço escravo, pelo esforço das mulheres negras terem de deixar tudo muito limpo e asseado. O trabalho de confeccionar as peças, pois, prendadas, sabiam costurar e bordar. A casa e as coisas dialogavam com a história do passado dessas personagens. Damião não pertencia àquele mundo, a senzala não tinha esse aconchego. As imagens do retorno à casa da sua infância não transmitia segurança; a Casa-grande era para olhar; a senzala tornava-se hostil e degradante. O lugar acolhedor, nesse caso, provinha da

mata, um ambiente paradisíaco, onde se formou o quilombo, transmitindo o cheiro selvagem, trazido pelo vento da noite.

O literato e crítico literário Osman Lins (1976) diz que o elo entre espaço e personagem é importante pelo reconhecimento dos lugares. No romance, as mulheres da Casa Grande se envaidecem com o que fazem, pela preciosidade sentimental do apego àquelas coisas, úteis ou não, que adquirem com o passar do tempo. No texto, os espaços são descritos de maneira real, mas ainda acrescenta Lins que “a ambientação resulta de um conjunto de processos conhecidos, ou possíveis, destinados a provocar a noção de um determinado ambiente” (p. 77). Pode-se dizer que a possibilidade é dos ambientes serem os lugares de aconchego, particulares, que identificam os sujeitos. Os objetos complementam os lugares. A pompa no interior da Casa-Grande dá-se em relação às condições de precariedade da senzala. Nessa distância, os negros apreciavam a suntuosidade daquilo que não tinham:

No ir e vir contínuo, da lagoa para o tanque, do tanque para a lagoa, Damião via a lufa-lufa da casa que se transformava. Pelas janelas escancaradas, espreitava de passagem os grandes retratos nas paredes, os espelhos doirados, as cadeiras estofadas, a grande marquesa de palhinha, os consolos de tampos de mármore com jarros de porcelana, as camas de dossel, o enorme oratório de jacarandá cheio de Santos, e todo ele também se alvoroçava, contagiado pela excitação de formigueiro que as rótulas abertas permitiam surpreender (MONTELLO, 1981, p. 38).

A materialidade do espaço citado sinaliza a preservação de uma cultura. Os retratos nas paredes, o oratório de jacarandá, jarros de porcelana, tampos de mármore representam duração, resistência ao tempo, por isso guardam algo relacionado a memória das famílias. A maioria dos lugares percorridos pelos escravos, na Fazenda Bela Vista, é praticamente externo, pois, do amanhecer ao anoitecer, estão espalhados nos seus lugares de trabalho, sempre em grupos, em funções agrícolas, plantando, arando e colhendo a plantação; no engenho, na lida com a cana, na casa de fazer farinha de mandioca continuam juntos, compondo a paisagem para os olhos do seu dono.

A fazenda estava sendo preparada para receber visitas importantes. A Igreja se locomovia até lá na pessoa do bispo e do padre Policarpo. A religiosidade faz parte da cultura desses sujeitos. A Casa-Grande bem arrumada espera a comitiva, em contraste com a senzala, que está reduzida a pequenos quadrados como abrigo: “Era uma peça estreita, apenas com o espaço para as duas redes, a tábua de engomar junto à única janela, o cesto de roupas para passar, dois baús pintados e um mocho de pau. Na parede, o espelhinho da Leocádia” (MONTELLO, 1981, p. 73).

Contrastantes realidades espaciais. Mas, em se tratando do prazer espiritual, os negros da senzala estão fora da norma, seguem o profano: “Quase todos os negros tinham ido para o terreiro. Os tambores agora batiam forte, acompanhados pelos chocalhos e os agogôs” (MONTELLO, 1981, p. 73). Para manter a aparência de boa tolerância com a diferença existente entre os seres no lugar, nesse há um interim em que os territórios da fé unem seus fieis.

A crença do homem numa religião qualquer já é, desde os primórdios da humanidade, um acontecimento influenciador da cultura. Pode-se dizer que os grupos vão se fortalecendo e criando suas identidades, conforme os espaços que ocupam “uma identidade religiosa e um sentimento de pertencimento ao grupo religioso envolvido” (ROSENDAHL, 2008, p. 56-57). Damião emocionava-se com os tambores da senzala, mas ficou seduzido pelo ritual da igreja católica. É como se o status daquele poder religioso, livrasse-o do seu carrasco. Seria por dentro da batina um homem com poderes de branco? Ou a religiosidade seria um caminho para a libertação? Ele ansiava por liberdade.

No que diz respeito, ainda, ao espaço da casa, Bachelard (2002, p. 24) afirma que “a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos”. Certamente não se pode excluir nenhum tipo de morada, seja grande ou pequena, há de comportar os mesmos valores sentimentais e subjetivos de quem a habita. O que vai engrandecê-la é a importância que a casa tem como espaço para cada um na formação identitária. A capela que fora arrumada para a missa do Bispo Dom Manuel abrigava os brancos, no reconforto da fé e nas bênçãos do bispo. Abrigava, naquela ocasião, os negros também. Não passariam a ser iguais, mas o narrador repentinamente lê o pensamento de Damião:

E de repente numa reação impulsiva de seu brio, Damião voltou a fixar o pensamento na miséria de sua condição. Por que era escravo? E por que também eram escravos os negros que enchiam a capela? Agora, ali estava o bispo, como emissário de Deus. Deus estaria de acordo com aquela distinção? Uns livres, outros escravos? Uns sentados, outros de pé? (MONTELLO, 1981, p.66).

Há um despertar político-religioso no pensamento de Damião quando sente a necessidade de respostas sobre Deus ser dos brancos e dos negros, tamanha, era a hipocrisia. Os negros ganharam comida para trabalharem alegres, o capataz Chico Laurentino escondeu “as chibatadas, as palmatórias, o tronco, as gargalheiras, o libambo, as máscaras de flandres” (MONTELLO, 1981, p. 67). Os castigos viriam depois, como se os negros representassem sempre o mal. O espaço fora modificado para abrigar os negros escravos da fazenda. Ao olho

do homem branco, a empáfia de colonizador, e aquele que ensina, olha o negro sempre como o sujo, como diz Fanon (2008, p. 160): “O carrasco é o homem negro, Satã é negro, fala-se de trevas, quando se é sujo, se é negro, tanto faz que isso se refira à sujeira física ou à sujeira moral”. Durante séculos, o pensamento vigente foi esse: o homem negro trazia uma carga de negatividade característica do mal.

A narrativa montelliana esmera na apresentação dos personagens nos seus lugares. Ao apresentar as mulheres da Casa-Grande, vê-se que a importância delas vinculadas às atribuições do que podem fazer, deu-lhes todas as habilidades de mulheres *da casa*, principalmente Sinhá Dona que:

Passava o mais das horas com os seus bordados, rodeadas de mucamas, a aumentar o bragal da casa, agora também não tinha sossego, a abrir e fechar os seus imensos baús pintados, de onde retirava as cortinas muito alvas e os grandes panos de mesa, trescalando fortemente a alfazema, para a varanda, a alcova, os quartos de hóspedes e a sala de visitas... (MONTELLO, 1981, p. 37).

Continuamente, estavam em atividades de trabalhos manuais; isso remete para transmissão da cultura de geração a geração. Cuidam de cada coisa com carinho. A limpeza dos cômodos, como das gavetas a recendir perfume. Eram peças “muito brancas”, simbolizando a pureza e a delicadeza do lugar. Sinhá Miloca buscava, nas gavetas, lembranças do passado, nas peças de roupas que agora cheiram a naftalina, de tão velhas. Na cozinha, Sinhá Velha cuidava para que tudo saísse perfeito. O maná seria servido para os visitantes, parentes e membros da igreja. No fogão a lenha, “chiavam nos tachos de cobre os doces requintados, cujas receitas de família só a Sinhá Velha conhecia – enquanto que matavam os leitões, os perus e as galinhas que ficariam de vinha-d’alhos para os dias de festa” (MONTELLO, 1981, p. 62). De todas as práticas humanas, a de arrumar a casa e cozinhar atravessa o tempo. Como diz Certeau (2008, p. 218): “A prática de cozinhar é indispensável, repetida no tempo e no espaço, com raízes na urdidura das relações com os outros e consigo mesmo, marcado pela família e pela história de cada uma [...]”. Tristeza é saber que na senzala não havia cozinha, portanto, comiam as sobras da cozinha dos senhores.

A tradição dessas lidas é repassada, as receitas secretas, o conhecimento das famílias. Nessa primorosa demonstração de apego às coisas, o narrador descreve cada gaveta guardando as roupas e objetos que dialogam com a moda, retratam uma época. Um passado revivido e revelado pela ação dos personagens no espaço e no tempo. Os pertences de Nhá-Biló constituem a memória de sua passagem pela casa e pela vida das pessoas conviventes ali

naquela prisão psicológica, pois sofria de problemas mentais e representava a vergonha do pai. Discordava da família em relação aos negros quando se tratava de Damião, pois não o via como um negro mau, e sim como o único bom. As gavetas não representam uma prisão dessas lembranças, mas uma privacidade. Nhá-Biló é diferente. Durante os anos em que viveu, tudo em seu quarto se mantinha em perfeito estado, para que partilhassem dessa lembrança. Cada peça da mobília também permanecia ali, como testemunha de uma ausência presente. Através da descrição detalhada da casa, Montello demonstra a importância desses lugares para a construção de valores culturais, que, por sua vez, auxiliam na constituição de processos de identificação sujeito-espaço. Pode-se dizer que há uma harmonia, um encadeamento dos acontecimentos entre esses elementos constituintes da narrativa: sujeito-espaço-tempo.

Em meados do século XIX, a terra era quase exclusividade dos plantadores de alguma cultura agrícola. No Nordeste brasileiro predominava o plantio da cana-de-açúcar. No Maranhão, os senhores de engenho eram “os mais poderosos desses senhores de terras e escravos” (FREIRE, 1977, p. 44). O outro poder pode-se considerar que é desenvolvido pela igreja. Montello aproveita-se da conjuntura político-social da época para, por intermédio do narrador, em função da longevidade vital de Damião, narrar acontecimentos e fatos da escravidão negra no Maranhão: a vida passada da senzala; a fazenda Bela Vista; a formação do quilombo e, novamente, a senzala e a movimentação da Casa-grande, um espaço que proporciona um universo de coisas que os tiram da rotina dos canaviais; de carregar água usando o próprio corpo como veículo; da lida do engenho, que é lugar de trabalho e sofrimento.

A partir da fuga de Julião com a família, um novo espaço se estrutura, no centro da mata virgem e vai se construindo o quilombo com a chegada de outros companheiros que compartilhavam da mesma necessidade: liberdade. Embora as lutas tenham sido intensas, não se configurou na sociedade brasileira a destruição do poder do sistema opressor do colonizador. Como diz Décio Freitas (1982, p. 29): “Na formação social escravista do Brasil, o instrumento por excelência da luta dos escravos proletários foi o quilombo” (p. 29). Isso tudo parece acontecimentos recorrentes; sempre houve escravidão e locais de sobreviventes. O personagem Julião é o herói inspirador de Damião. Assim fala o narrador:

Calado de natureza, Julião parecia fechar-se mais em si mesmo, nos longos silêncios em que frequentemente se concentrava. Ele sabia que vinha de estirpe ilustre, quase toda dizimada na longa viagem do lerdo navio negreiro que o trouxeram da África para o Maranhão, e guardava nítidas, as imagens

de sua terra e de seu povo, do outro lado das águas imensas (MONTELLO, 1981, p. 18).

O que silenciava Julião era a dor de ter sido arrancado de sua terra, por isso trazia a mágoa no coração e a saudade de sua ancestralidade, lugar de sua história. Os laços que foram quebrados continuavam na lembrança como esperança, pois seus irmãos, os negros, tiveram que aceitar as condições diversas impostas pelo poder do homem branco. Para esses descendentes, a formação de uma comunidade seria o retorno às origens. Como diz F. Braudel (1989, p. 53):

É a história trágica dos escravos, negros arrancados das diversas Áfricas e depois lançados na sociedade patriarcal e cristã do Brasil colonial. Contra esta, eles reagirão adotando o cristianismo. Muitos negros fugidos formarão repúblicas independentes, quilombos: o de Palmares, no interior da Bahia, só sucumbirá diante de uma guerra em regra. O fato de esses negros, despojados de tudo, terem reconstituído as antigas práticas religiosas da África e das danças de possessão, de terem, além disso, amalgamado, em seus candomblés ou macumbas, práticas africanas e cristãs...

Essa é a realidade histórica conhecida: a de que os negros tinham a devoção aos mistérios da sabedoria e da fé em seus deuses. Os tambores do candomblé levantavam seu ânimo e de sua casa. Montello aborda essa temática no intuito de fazer presente esse conhecimento. No romance, frisa bem o lugar dos tambores na vida dos personagens negros. O narrador separa estes lugares para melhor relacioná-los aos personagens à Casa-Grande, à senzala, ao quilombo. Na casa é interessante a preservação dos objetos, como depósitos, armários e cômodas, que proporciona não só uma tranquilidade no que diz respeito a guardar essas lembranças, mas à reconstituição de uma convivência social, de experiências de vida, de processos de construção cultural e de identificação, capazes de atingir e mesmo de (in)formar às gerações futuras. No quilombo, os habitantes tinham o gosto de preservar a natureza, o espaço geográfico que abriga o riacho, o roçado, pois as atividades agrícolas são as referências, como o plantio do feijão, do milho, da mandioca; a criação de porcos, de galinhas, de marrecos e de cabras.

As casas no quilombo eram desprovidas de qualquer tipo de luxo. O que bastava aos seus habitantes era o sossego de poder morar sem afrontas. Mas tudo o que ali tinham parecia suficiente: terra para o plantio, água, a criação de animais, e o terreiro para baterem seus tambores, “à noite, no terreiro, rodavam as danças ao som do tambor, dos ogãs e das cabaças, que o coaxar dos sapos, perto, parecia acompanhar” (MONTELLO, 1981, p. 22). O narrador



não mostra mais nada que o homem do quilombo pudesse ter. Novamente a história daquela comunidade ficou somente na lembrança, após ter sido encontrado e incendiado pela polícia, sob a ordem do Dr. Lustosa, dono de escravos.

Referindo-se a casa, convém dizer que dentre os objetos, estão coisas que contam a história das personagens e de épocas anteriores, como a moda, as louças, os modelos dos móveis, os livros, as revistas e os jornais, todos os veículos responsáveis pelo registro, pela divulgação, num determinado tempo, de acontecimentos passíveis de serem mantidos e perpetuados. Montello supervaloriza os espaços-abrigo. Mesmo porque o homem guarda muita coisa. Os objetos descritos praticamente fazem o conforto da vida humana. Tudo é importante. Bachelard (1993, p. 26), o filósofo do imaginário, complementa:

A casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem [...] Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida.

Como força de integração para os pensamentos, pode-se considerar o primeiro grande mundo o berço para o homem que já inicia a vida sob a proteção, guardado dos perigos do mundo exterior. É como se fosse mãe. Por isso é aconchegante, e todos abrigam também suas solidões nos seus espaços internos, nos quartos, nas salas. Todos os ambientes da casa tem uma função: sala de estar, sala de refeições, cozinha, quartos de dormir, especificamente passível às mudanças conforme a necessidade do sujeito. Guarda as alegrias dos acontecimentos felizes; as tristezas das mortes e do adeus. Já no entorno da fazenda Bela Vista há espaço do trabalho pesado das lavouras; o espaço onde se torturava, e da violência, que além do tronco, tem a cafua. Damião, enquanto escravo, conheceu bem o interior da cafua:

Toda fechada, com um metro e meio de largura por outro tanto de comprimento, recebia sol durante o dia todo. E como não tinha janela ou respiradoiro por onde o vento circulasse, fazia ali dentro um calor insuportável, desde que a manhã raiava até que a noite se fechava. [...] Quando Damião se viu lá dentro, levou uns momentos atordoado, com a sensação de que havia ficado cego. Depois de defrontar um retângulo de luz, com a porta aberta para lhe dar passagem, só percebeu à sua volta a treva densa (MONTELLO, 1981, p. 90).

Esse foi um momento de grande tortura e solidão, pois não havia nenhum outro escravo que se solidarizasse, mesmo porque não havia oportunidade. Nas suas lembranças, o seu lugar preferido é a mata virgem, espaço ambivalente, por representar perigo, pelos

mistérios guardados, as lendas, as feras devoradoras; mas é onde usufrui do silêncio e da companhia da natureza, lugar de grande comunhão com a liberdade. Até os sibilos do vento transformam-se em cantos. Lá os seus devaneios em busca de liberdade e de felicidade funcionam. Mas os olhos de Damião estavam voltados para o esplendor da cidade.

## **2.2 A cidade como espaço: encantos e desencantos**

A cidade onde Damião fora morar lhe era totalmente desconhecida, pequena, porém movimentada. Mas ainda mostra um ambiente de pobreza e comodismo, dominada por políticos corruptos, fazendeiros e fazendeiras cruéis, e um povo contido nos seus mundos, dominados pelo preconceito, sem vontade de descobrir possibilidades de desenvolvimento. A maior parte da população é de escravos serviçais em casas das famílias ricas e negros de ganhos, negros mendigos, além dos negros forros, como é o caso de Genoveva Pia, que adquirira sua alforria e sua casa trabalhando nas ruas da cidade vendendo doces e cocadas. Ali, foram forjadas suas histórias e suas identidades. A história da vida do homem negro, vindo da África, com seus valores e sua cultura, “os navios negreiros transportavam a bordo não somente homens, mulheres e crianças, mas ainda seus deuses, suas crenças e seu folclore” (BASTIDE, 1974, p. 26); viveram agarrados ao que lhes veio na alma: seus credos.

Alguns lugares, na cidade, apresentam-se úteis enquanto local de moradia e convivência, pois mantém um vínculo afetivo quase como um ser. Montello confronta a realidade dessa cidade com os lugares já quase em decadência, na segunda metade do século XIX, período que acompanha os momentos decisivos entre o fim do regime Monárquico e campanhas abolicionistas e republicanas. Os espaços que guardam a população são os casarões de azulejos portugueses do tempo da colonização do Maranhão; o outro espaço é o das lendas, dos mitos contados pelos negros e pelos brancos.

Quando Damião chega à cidade São Luís, para estudar no Seminário e tornar-se padre, vai morar num quartinho no Palácio Episcopal “Damião abriu de par em par a janela do quarto, depois de arrear um dos armários, e começou a conquistar o espaço de que necessitava para alojar-se” (MONTELLO, 1981, p. 123). Disse bem, “conquistar o espaço”, pois foi difícil organizá-lo. Carregado de sonhos, ao sair na rua, deparou-se com um espaço tão amplo, para as suas expectativas, quanto problemático. Viu as ruas de pedra de cantaria, estreitas, com os casarões de azulejos, construídos pela sua gente. Viu que era o abrigo de

peessoas diversas: brancos, negros, mulatos, vendedores ambulantes, negros forros trabalhando de forma autônoma, negras doceiras com tabuleiros nas esquinas:

De noite, repassando o passeio, já deitado, Damião ia vendo os transeuntes nas calçadas, e negros, muito negros, ao mesmo tempo que avultava a espiral de mármore do Pelourinho. Era o seu povo disperso, entregue a muitos senhores, e estes o castigavam. (MONTELLO, 1981, p. 146).

Ruas inteiras abrigavam o comércio. Um cais onde navios eram atracados diariamente, traziam e levavam negros escravizados. Pequenos barcos que faziam o transporte de negros que fugiam de seus senhores. Às vezes, chegava a ser assustador. Por conta da urbanização, os novos hábitos adquiridos pelos escravos forros, suas culturas, iam popularizando-se, construindo uma cidade que, de certa forma, ia como os próprios negros, se aculturando. Eis a rotina de uma cidade em desenvolvimento.

Não posso deixar de recorrer ao que diz Roberto Da Matta (1984, p. 23) sobre espaço: “há uma divisão clara entre dois espaços sociais fundamentais que dividem a vida social brasileira: o mundo da casa e o mundo da rua”. Esta é mais uma maneira de dizer que o sujeito compartilha espaços que são “privados e/ou públicos”. Em qualquer cidade, estes espaços (casa e rua) fazem parte da rotina das pessoas. A *rua* proporciona o deslocamento, o desbravamento, um rumo ao desconhecido; já a *casa* representa o abrigo familiar, de tranquilidade. Isso faz crer que se disser interno e externo, esses espaços conduzem os sujeitos da mesma forma dos que já foram debatidos. O homem na rua enfrenta o desconhecido e o perigo. Sempre será um campo de batalha, na luta pela sobrevivência. As ruas escorrem conduzindo os passantes aos mais diversos destinos, bons ou maus. Movimentam as cidades, e o narrador acompanha Damião que,

Enervado, desceu à Rua do Trapiche, passou pela Praia do Comércio, voltou a acercar-se da Cafua de Escravos, sem olhos para a animação da Praia Grande, que descerrava as portas de seus armazéns, de suas barbearias, de suas farmácias, de suas casas de armadores de galas funerárias [...] Nas pedras dos calçamentos barulhavam as rodas dos carros e as ferraduras dos cavalos [...] (MONTELLO, 1981, p. 325).

Esses lugares apresentam uma relação entre si, compreendendo-os como espaços que constroem a vida social da população. São lugares de aprendizagem dos costumes convencionais da sociedade, do trabalho, dos compromissos, pois demarcam o comportamento das pessoas que entram e saem desses lugares. Fora da casa os homens parecem sempre um ser anônimo, pois cruzam uns com os outros em busca de realização; mas estão à exposição de contratempos adversos, desiguais, embutidos na injustiça das leis dos

homens. Nas cidades, as ruas também servem de abrigo. Muitos negros alforriados, doentes, sem nenhum recurso viviam nas ruas e praças da cidade. Montello faz um enfrentamento entre os homens e os espaços. O preconceito racial era demonstrado na rua, no pelourinho, com os enforcamentos dos negros, na calada da noite, e na cafua, lugar em que Damião reencontra sua irmã Leocádia,

Lá embaixo, contornou uma esquina, já com guarda-chuva pingando pouco, e de pronto divisou a Cafua de Escravos, a cavaleiro da rua, caiada de novo, sem janelas para fora, apenas respiradouros verticais abertos na fachada lisa. Entrava-se ali por uma porta lateral. O espaço pequeno, dividido em dois pavimentos, com uma escadinha aos fundos, abrigava algumas dezenas de negros [...] (MONTELLO, 1981, p.325).

Eis o estado degradante deste lugar. Sempre habitado por passantes, pois os negros demoravam o pouco tempo de resolverem os seus destinos: serem mortos, deportados ou aprisionados para a forca. O lugar citado, geralmente, tinha o abandono das famílias, que nada podiam fazer, e das autoridades, e “exalava um cheiro ativo de suor, comida velha e excremento humano” (id. Ibid. p. 326). O pelourinho também é destaque como espaço público de grande crueldade. A frequência de pessoas que por lá andavam, ou era para morrer, ou testemunhar a morte de alguém. O local estava preparado ritualmente à forca:

Armada no meio do largo [...], já com o laço de corda pendente da roldana de ferro [...] Quatro tochas, uma em cada extremidade da praça, davam à cena uma luz desvairada e que não tinha sossego. Uma escadinha de madeira levava ao cadafalso onde o condenado esperava pelo padre [...] a cabeça envolta pelo sambenito que lhe escondia o rosto, só com dois buracos no lugar dos olhos [...] Ao fundo, avultava a fachada da igreja do Desterro, de portas e janelas fechadas, como a esquivar-se de testemunhar a execução (MONTELLO, 1981, p. 138).

Aqui, como está dito pelo narrador, o poder atribuído à Igreja não interferia no sentido de salvar o ser humano daquela morte injusta. O padre fazia a extrema unção nas proximidades da própria igreja. No romance *Os Tambores de São Luís*, Montello explora bem os espaços externos e internos, tanto da casa quanto da cidade, no sentido de deixar ali a sua importância. A casa, na cidade, é considerada local de abrigo, descanso, portadora das lembranças da família, mesmo porque a população que preenche a cidade tem uma maioria de velhos e, estes, com sua longevidade, reconstróem, na memória, todos os anos vividos. A casa guarda um conjunto de coisas possíveis de demonstrar a identidade e poder do dono e da dona. Ali estão as histórias de alegrias ou de tristezas, fatos correspondentes e relacionados ao laço afetivo do espaço-sujeito.

Damião, ao chegar a São Luís, para residir na casa dos padres, inicialmente, sentiu-se desprotegido pela indiferença com que fora tratado por ser escravo. Porém, seu espaço na senzala dava-lhe mais alegria pela presença da mãe e da irmã, com isso uma segurança e conforto quase que totais. Mas pode se tornar um fato relativo, porque se sabe que há perigo na casa, não é somente tranquilidade. Sentia-se cansado de viver só com o pensamento de libertar a si e aos outros. Uma das histórias encorajadoras de Damião é a do padre Tracajá, mulato que conseguiu ser padre. Depois conheceu Genoveva Pia, que lhe contou a história do povo africano e seu transporte para o Brasil. Como complemento, faço uso do que diz Édouard Glissant (2005, p. 19) sobre a chegada dos africanos nas Américas:

Os africanos chegam despojados de tudo, de toda e qualquer possibilidade, e mesmo despojados de sua língua. Porque o ventre do navio negreiro é o lugar e o momento em que as línguas africanas desaparecem, porque nunca se colocavam juntas no navio negreiro, nem nas plantações, pessoas que falavam a mesma língua. O ser se encontrava dessa maneira despojado de toda espécie de elementos de sua vida cotidiana, mas também, e sobretudo, de sua língua.

A história da colonização no mundo deixa os homens negros num espaço terroroso e degradante, desde a sua viagem para qualquer lugar. Nos porões dos navios negreiros eram reduzidos à condição de animais. Praticamente eliminada a possibilidade de comunicação destes seres humanos, então a investida foi a criação de outras formas de linguagens, para executar o que sabiam associado às exigências dos senhores. Os quitutes, os doces, a dança, as crenças, o candomblé, constituíam formas de comunicação. O espaço citadino é sempre apresentado como lugar de grande movimentação, e se modifica ao longo do tempo, mas constituindo um passado presentificado.

A cidade do Damião octogenário, na sua silenciosa travessia, só ouve o som dos tambores da Casa-Grande das Minas. Uma cidade paralisada e sonora, pois os ventos da noite soam acordes inimitáveis ouvidos somente por Damião. A cidade de São Luís é uma ilha, está aberta por todos os lados, por isso a chegada e a saída era mais facilitada. Os negros chegavam vindos da África ou de outras paragens, para venda e, conseqüentemente, para trabalhos domésticos nas casas ou no campo, e da mesma forma saíam, de barcos ou navios, alforriados ou fugidos. Mas a cidade já estava povoada de negros forros.

Montello, na narrativa, não deixa fora nenhum detalhe das manifestações culturais, inclusive, as que já estão sendo esquecidas ou desvalorizadas pela população ou pelos governantes. A mais importante é o bumba meu boi. Fora essa, tem a Procissão de Cinzas,

Folias de Carnaval e a Procissão de Corpus Christi. A cultura curandeira dos negros tem espaço especial nos chás de ervas e rezas, e nas danças do Candomblé. “Damião repõe no seu lugar a praça de outrora, mais singela, mais romântica, apenas calçada com pedras de cantaria, onde se dançavam as cheganças, os fandangos e os baralhos, nos três dias de carnaval” (MONTELLO, 1981, p. 111). Faz parte, também, as lendas sobre Donana Jansen “que saía do túmulo, nas noites de sexta-feira, e dava uma volta comprida pela cidade, numa carruagem puxada por duas parelhas de cavalos sem cabeça, com um esqueleto na boleia brandindo o chicote” (p. 8). Essa passagem é apenas um pequeno relato, das várias histórias que ficaram na lembrança daquele povo.

Damião, nos seus últimos dias, lembra a movimentação de trabalhadores e pessoas que transitavam, simplesmente, nas ruas de São Luís. Ao mesmo tempo, contemplava a beleza das construções antigas e lamentava os perigos circundantes de demolição dos casarões cheios de histórias no seu interior, marcados pelo abandono e deterioração. A beleza das construções antigas esconde muitos sofrimentos e dores dos negros que as construíram. Apesar de Damião sentir-se lesado e impotente pelo que lhe impõe o destino de homem livre, não consegue olhar e ver tantos perigos assim. As ruas o conduzem aos pensamentos voltados para a liberdade dos seus irmãos. Mesmo assim, basta pensar no deslumbre que sente ao olhar aquela cidade com suas ladeiras. Não pensa em perigo.

Tanto os espaços internos, quanto os externos têm demonstrado importância para a representação da cultura maranhense nessa obra. O narrador se detém, muitas vezes, a descrever os espaços do interior da casa, como a arrumação das coisas materiais que preenchem os lugares dada a importância que permite a todos, até os mínimos detalhes, que permitem um diálogo afetivo espaço/personagem. Esse espaço, estando na realidade presente ou na memória do sujeito, cria a possibilidade de identificação. A segunda morada de Damião na cidade é um pequeno quarto:

Para trás da casa, no limite do muro coberto de musgo e que se fechava sobre a Rua de São Pantaleão: era uma peça comprida, com espaço para três redes, a mesa e a estante que ele havia trazido do palácio do bispo, um guarda-roupa escondendo a porta por onde não se podia sair diretamente para o quintal e ganhar a rua. Ali não chegavam os ruídos habituais do resto da habitação (MONTELLO, 1981, p. 210).

A simplicidade do lugar e a distância dos ruídos já representa um conforto. Mas nem tudo em sua volta é apresentado com muita tranquilidade. Vizinho de Genoveva Pia, a qualquer momento, estava sujeito a abrigar algum negro fugido, por ordem dela, “- Tá aí

cuntigo o Viturino, escravo de Donana Jansen. De madrugada ele vai embora. Eu mesmo chamo. Já tenho barco para ele” (Id. Ibid. p. 211). Tudo que é construção nesse lugar, edifica sua existência. Damião não chega a criar laços afetivos com os lugares por onde mora, pois a sua terceira morada é a casa da sogra. É como se não pertencesse àquela casa, a rua, enfim, lugares onde tinha que ficar. O autor não dá ao personagem central do romance apego aos lugares onde mora. A sua casa preferida é a rua, que simboliza lugar de luta, por onde vê as pessoas transitarem.

Damião imaginou que a vida na cidade seria melhor, mas, no rol dos que enfrenta o preconceito e a rejeição dos homens brancos e até mesmo dos negros, às vezes, sem perspectivas. A casa abrigará a sua história, a partir daquele momento, e as histórias do seu povo, assim como o quarto, pago pelo Padre Policarpo, funciona como seu porto, ponto de chegada para tranquilidade, porque é no momento da sua busca o espaço que traz para si um significado. Montello é minucioso ao tratar da espacialidade no seu romance; é grande expositor dos pertences e valores das famílias ludovicenses. Esses objetos, mencionados em vários momentos no romance, retratam bens culturais daquelas famílias e representam a memória de uma época ou uma fase ainda não vencida pelo tempo. Nesse momento, os objetos citados: redes brancas, colchas bordadas, mesa, estante, guarda-roupa, cadeiras de palhinha, têm uma utilidade e valor afetivo, por parte do sujeito, na casa, principalmente as famílias que desfrutaram de uma condição social melhor.

Montello institui um narrador que tem o espaço à sua vista e o espaço visto pelo personagem, conferidos pela sua experiência. Há uma interação entre personagem/espaço. Além do espaço físico/geográfico constatamos o preenchimento do mesmo pelos objetos que estão ligados à necessidade sentimental. O que fez o personagem ou o que enfrentou naquele lugar. Damião olha tudo com muito sentimento e alívio por considerar passado todas aquelas lembranças, dos ambientes reconstruídos na sua trajetória, os quais ajudam a compor toda sua história de vida. No presente era um homem livre, realizado, com a cidade adormecida e ele dono de tudo. Vencera.

A narrativa fala da cultura, da formação histórica de um povo e da reconstituição desses espaços através da memória, porque Damião percorre os lugares e, na recordação, presentifica-os. Pode-se dizer que o romance também está entre os de caráter social, que são obras cuja ficcionalidade tem como suporte os fatos históricos, pois o espaço é o cenário que favorece o desenvolvimento da ação. A partir das descrições feitas pelo autor, pode-se

entender que n'Os *Tambores de São Luís*, os pormenores espaciais, como as ruas direcionando o ir e vir dos personagens, objetiva conduzi-los a lugares que os abrigue. Isso os torna enlaçados pela afetividade. Para Damião, os ambientes pelos quais passou o tranquilizavam. O luxo das casas demonstrava o valor do poder econômico de parte da população:

Lá no alto, quando viu a varanda larga, que o colorido das vidraças tornava mais bela, ele parou um momento, para voltar a limpar as botinas no tapete do patamar. [...] Nunca vira riqueza igual [...] Os lustres, as porcelanas, os móveis entalhados com fechos de prata reluzente, a floreira descomunal que ocupava a imensa mesa de jantar, as altas cadeiras tauxiadas, a toalha de linho bordado que escorregava para o chão, os quadros, os espelhos, as cadeiras de balanço ladeando o aparador... (MONTELLO, 1981, p. 250).

As moradias luxuosas refletem, ainda, o poderio de um período colonial, assim como a mesma força da escravidão, pois foi a mão de obra do negro escravo que construíram esses casarões imponentes, de São Luís. Outro momento importante para o narrador é o domínio que tem do espaço geográfico da cidade. A necessidade de mapear denota a intimidade com os lugares:

Logo depois de atravessar o Largo do Quartel, passando em frente à guarita da sentinela, Damião dobrou à direita e não tardou a entrar na Rua das Hortas. Foi descendo a rua, bordejando a calçada, no sentido do largo da Cadeia, à procura do sobradinho onde morava o Dr. Celso. Sabia que era mais adiante, no número 18, entre a Rua da Tapada e a Rua da Independência, do lado direito (MONTELLO, 1981, p. 262).

Mas não se restringe somente em tratar da geografia das ruas, envolve todo o conjunto que preenche os espaços das ruas: as sujeiras, o escuro, os rumores noturnos que aterrorizavam a população. Tudo isto está intensificado na obra, a cada momento na narrativa, Esse contraste, contudo, contribui para o desfavorecimento dos lugares públicos. Outro contraste inclui passado e presente, isso é o que vem desencadear a busca pela identidade do homem na travessia de menino a velho. A chegada de Damião para estudar, em São Luís, no Seminário, foi um choque para a sociedade. Damião passa a ser o personagem que rompe, de forma mais radical, com o pensamento comodista, por ter sido um sujeito determinado, decidido, ao sair da Senzala, na condição de escravo, para estudar e querer ser padre. A partir da opção de vida que escolheu, contraria a sociedade da época, os pais que tem os filhos estudando junto com ele e de várias outras pessoas as quais não aceitam a sua presença, pois revela uma identidade de homem negro, não condizente com os outros,



considerando que se instalou em São Luís, num pequeno quarto, usado para depósito de coisas velhas, nas dependências do Palácio Episcopal, onde a afronta fora maior.

A cidade parecia vitrine, aos seus olhos. E não faltam histórias que multiplique o apego e a tradução da mesma. As lendas vão surgindo e justificando certos acontecimentos; as memórias vão contando a história dos lugares diversos, cujas diferenças davam significação aos sujeitos. Seu mundo de origem estava acumulado somente na lembrança. Damião estava admirado com o que via, demonstrando grande alvoroço com a novidade, a primeira vista da janela, com o céu estrelado, na lua nova. Assim:

Em cada esquina, o sentinela de um lampião, com seu bico de gás chiante. Todas as casas fechadas. Perto, para os lados da Rua da Inveja, o apressado rolar de um carro, com o ruído do cavalo a galope nas pedras do calçamento. E sempre o baticum dos tambores, ora fungando, ora voltando, sem perder a cadência frenética, muito mais ligeira que o retinir das ferraduras. (MONTELLO, 1981, p. 04).

A cidade constituía, naquele momento, uma novidade. Logo vieram as primeiras lições dadas pelo padre Policarpo, sem carregar água incessantemente na fazenda. É o primeiro contato dele com outro modo de viver que, de certa forma o intranquilizava. Sentia-se separado da senzala, embora sentisse, algumas vezes, saudades da família e lembranças de Nhá-Biló. Assustado com o mundo desconhecido, cria uma expectativa otimista por poder morar ali. Sente-se traído pelo desejo da conquista, por não ter sido imediata, gerando assim uma frustração. Todos aqueles momentos em que vivencia novas possibilidades de identificação, naquele ambiente novo, o pequeno quarto e alguns livros, dão mostras de um relacionamento favorável sujeito-espaço.

O deslocamento do personagem central para a cidade, na busca da sua independência, contribui para que perca a condição de escravo, e passa a viver num ambiente que o expulsa. Damião, assim, lembrou o que dissera um colega “Branco é branco, negro é negro, cada um tem de conhecer seu lugar” (MONTELLO, 1981, p. 38). Após o rompimento com o ambiente familiar, enfrenta o desnível no espaço social, mas sonha em ser pároco atuante na causa da sua gente. Nessa narrativa, os personagens são livres emocionalmente para relacionarem-se com os lugares onde são construídas suas referências.

No romance, conforme os personagens movimentam-se, tanto nos espaços externos como nos internos, a narrativa vai se desenvolvendo. Durante a travessia de Damião da sua casa à casa da bisneta, para onde deverá ir assistir ao nascimento da sua terceira geração, abre

caminho para que as lembranças reconstituam o passado vivido em todos os anos da sua existência, somados às derrotas, vitórias, perdas, ganhos, dores, angústias e alegrias e tristezas. Ou seja, algumas confissões que são confiadas ao narrador; os mais particulares sentimentos. Através do narrador onisciente, é representado o sentimento interior desses personagens. O trineto se chamará Julião, em memória do pai de Damião; nascido totalmente livre da cor, pois não é negro, nem mulato, nasceu branco.

Nesse ínterim, é oportuno ressaltar que a decepção é uma característica observada na vida dos personagens dessa história. O suicídio de Julião, consumido pelas piranhas das águas do rio, para não se entregar ao ex-dono; as tristezas de Damião quando foi obrigado a deixar o quarto onde morava no Palácio Episcopal, para que o demolisse; esse espaço deixou de existir. Quando ficou desempregado e sustentado pela sogra, às vezes que não teve coragem de reagir aos insultos que sofria calado, no momento em que se entrega ao vício da bebida, são traços marcantes e comprobatórios da dor. Esse é um dos momentos em que Damião se debate, sentindo-se desprotegido e traído pela própria vida. O narrador sonda os sentimentos e as dores da personagem no momento em que lembra ter passado na Cafua e ter visto a sua irmã Leocádia, que fora vendida:

No seu quarto, ele afundou na cadeira, as mãos abandonadas nos joelhos, os pés descalços. E nunca sentia tão forte a sua impotência diante da vida como nessa hora. Doía-lhe fundo a consciência de sua miséria. Mesmo com o dinheiro na mão, nada poderia fazer. Mais forte que os contos de réis que talvez chegasse a reunir às carreiras, para oferecê-los como resgate de um ser humano, que era sangue do seu sangue, erguia-se a instituição do cativo, que fazia desse ser o objeto de uma transação. Naquele momento, se fosse possível destruir o mundo iníquo que o cercava, não hesitaria: com um gesto, cedendo ao impulso de sua ira, fá-lo-ia ir pelos ares, mesmo com o sacrifício de si mesmo e de seus filhos. Para que viver num mundo assim? (MONTELLO, 1981, p.329).

Corroído pela dor permaneceu. Sempre culpando os filhos pela sua fraqueza. Volta a cada fim de dia, para casa, para olhar aquelas mulheres envelhecidas pelo tempo, a lamentarem suas perdas. Na cidade em que Damião é discriminado, as mulheres envelhecem dentro das casas a arrumarem objetos repletos de histórias, espalhados pelos cômodos. A velha Bembém, a velha Cotinha, a velha Calu e Dona Susana, aproveitavam bem as grandes mesas na cozinha, o fogão a lenha, com tachos de cobre a cozinhar doces, as frigideiras fritando peixes para serem vendidos; armários de madeira de lei, resistentes ao tempo, guardando lençóis e toalhas bordadas à mão. Louças importadas, cadeiras de balanço e um espelho sempre refletindo a imagem de algum rosto que demonstra a trajetória de sofrimento

de uma jornada individual e/ou coletiva. Pois o espelho está na parede da casa captando e refletindo rostos, imagens condenadas pelo tempo. Damião não pode ignorar a força do objeto que o identificava como um homem que já vivera muitos anos:

Entrou em casa [...] à procura do espelho [...] Passou para o outro quarto, e deu logo com ele pendurado na parede [...] Sua imagem relaxada, com a barba crescida, olhou-o do retângulo de aço, e ali ficou a segui-lo [...] mais magro, as têmporas grisalhas, e uns vincos fundos marcando-lhe o rosto. (MONTELLO, 1981, p. 357).

Violenta reação de Damião mediante outra violência: a persistência do tráfico negreiro. Para ele, a cidade perdia o encanto mediante aos contrastes entre pobreza e riqueza que estavam acentuadamente à mostra, na cidade, assim como na fazenda. Sabe-se que Montello aborda esses contrastes entre campo e cidade, e são espaços geográficos os que se refere no romance. Aproveita, aqui, o que diz Lobato Corrêa (2005, p. 8) sobre o espaço cidadão: “é um reflexo tanto de ações que se realizam no presente como também daquelas que se realizam no passado e que deixaram suas marcas impressas nas formas espaciais do presente”. Por isso, podemos dizer que, quanto mais a cidade cresce, mais as desigualdades prevalecem, considerando que essa dinâmica é social e mutável. Está em constante construção e reconstrução, pelos grupos formados por negros escravos, negros de ganho e negros forros, brancos e mulatos. Seja do passado ou do presente, a cidade deve seu funcionamento ao dinamismo dos mesmos, então se prendem às relações de produção, ao trabalho que constitui construção. A obra de ficção altera a realidade a partir do momento que pode inserir coisas em determinado tempo histórico.

Outro momento importante na cidade, em *Os Tambores de São Luís*, associado ao espaço, está na memória do abolicionista Damião. Montello apresenta momentos contrastantes. De um lado, Damião adota o desejo de mudar uma realidade fixa sobre o mundo que viveu em grande sofrimento, o passado escravagista. Do outro é o poder político amarrando os prazos para a abolição da escravatura. O futuro, que tenta construir para a posteridade, filhos, netos, bisnetos e trineto, será de liberdade e união. Enquanto menino e adolescente, a sua visão de mundo ainda está em formação e nutre o sonho de ser livre, como diz o narrador:

Com paciência, superaria as dificuldades de seu caminho. Era questão de tempo. A qualquer momento receberia a sua carta de alforria. Logo depois, Padre Policarpo conseguiria matriculá-lo no Seminário. Quando menos esperasse, já estaria rezando a sua missa nova, talvez ali na Sé, em presença de todo o Cabido (MONTELLO, 1981, p. 152).

Tendo o narrador previsto esse futuro glorioso para o protagonista, teve que guiá-lo por outros caminhos e intempéries da cidade. Além do preconceito enfrentado, ainda tinha que se deparar com os negros sendo maltratados nas ruas, acorrentados, com máscaras de flandres, diante da sua impotência. Neste momento, pode-se dizer que, comparando os espaços, constata-se o desapego de Damião a esses lugares. Seu espaço predileto é o do desejo de mudar a sua história e do seu povo, através do respeito e da igualdade. Os personagens negros eram ativos, sempre serviam aos brancos.

As cidades vão surgindo a partir de uma concentração de pessoas para a construção e transformação de um espaço que permaneça, e mostra que, nas grandes construções, onde se reúne um contingente de pessoas, essas são capazes de construir e reconstruir seus próprios espaços e suas identidades. Assim, Rolnik (1995, p. 12), buscando um conceito para *cidade* pertencente a qualquer tempo ou lugar, conclui que melhor é dizer que a imagem mais adequada “foi a de um ímã, um campo magnético que atrai, reúne e concentra os homens”. A memória da cidade se faz pelas construções, pelas histórias das vivências das pessoas que ali nasceram, viveram e em algum lugar da casa, das ruas, dos quintais, guardaram na memória. Por isso, “construir cidades significa também uma forma de escrita” (ROLNIK, 1995, p. 16), fazendo com que a história tenha o registro dessa construção, para a coletividade. A escrita serve como memória, como forma de registro dos documentos necessários para fazer a cidade existir. Além de demarcar fronteiras territoriais, guarda as riquezas e os conhecimentos, escritos. Damião, obstinado, compartilha com o que estudou, no espaço da intelectualidade, pois se tornara professor e exerce funções de jornalista.

No romance, não existe outro homem negro que tenha chegado ao nível intelectual de Damião. Os outros negros que eram livres, em São Luís do Maranhão, como a Genoveva Pia, uma negra que comprou a sua alforria, vivia da venda de doces numa esquina da cidade, eram “cocadas”, “mães-bentas”, “pés-de-moleque”. As esquinas eram pontos comerciais, onde os negros passavam o dia vendendo alguma coisa de produção artesanal. Esses lugares trazem uma carga sentimental muito grande de apego e gratidão àquela cidade. Genoveva Pia traz na memória a história do seu povo na África, que é a sua terra. Ela demarcou os lugares dos quais é pertencente e que os construiu para sua vida. Esses constam da casa, o tabuleiro na esquina, as ruas, e a Casa-Grande das Minas, onde outros negros mais velhos mantinham as lembranças de sua cultura antiga, o lugar de apoio para esse encontro. Todos os afrodescendentes buscavam esse reencontro, através da crença em seus orixás. Iam todos

intimados pelo apelo dos tambores que os consola, pois a cidade que procura, está guardada na gaveta da memória de outros tempos.

Nessa reconstrução, o passado cultural está escrevendo o presente. Mantém a imagem remota, revivida a partir da contemplação de uma paisagem, o seu espaço quase esquecido. A cidade apresenta as lutas e aspirações das pessoas, demarca suas culturas e mantém o registro de civilidade da coletividade, sua história passada, presente e futura. Montello, nesta obra, lida com o passado e o presente. O passado faz com que sejam assim representados aspectos culturais do Maranhão, um espaço socialmente identificado. Os personagens também povoam ambientes hostis, em estado de abandono, como se nada valesse a pena preservar. Nas proximidades do evento da abolição, os senhores de engenho entram em decadência e a cidade recebe um grande contingente de negros alforriados ou abandonados; muito pobres ficam nas ruas, vítimas de uma economia em mudança. Percebe-se a confluência entre a paisagem real e a ficcional, a partir do momento em que a reconstituição dos espaços é feita.

Outro momento que o narrador confronta, na travessia de Damião, no momento da lembrança, enquanto olhava para os negros no pelourinho sendo enforcados, apresenta-se confuso e angustiado, mergulhado numa crise identitária, por ter absorvido prioritariamente a cultura do branco, chegando a encontrar-se em situação deprimente, de grande diferença, na rua:

De repente se sentia contrafeito na sua roupa de casimira inglesa, com fina gravata de gorgorão a lhe descer pelo peito, o botão de ouro na camisa engomada, e mais o chapéu alto que trazia na cabeça. [...] desde que se alforriara, ele se viera bandeando para o lado dos senhores, e agora com estes se confundia, tanto no modo de viver como no de trajar, sem ao menos dispensar a bengala de castão de prata e as luvas de pelica, enquanto os outros negros continuavam cativos, apanhando como ele havia apanhado (MONTELLO, 1981, p. 245).

Essa demonstração do branqueamento de Damião não compromete o seu desejo de ver os negros livres. O narrador expressa o gosto que tem em falar dos problemas históricos, econômicos sociais e culturais do Maranhão, mas o que valoriza o homem em si é a intelectualidade branca, bem como a importância dada aos espaços das casas requintadas, maiores e ricas. Em meio a outras manifestações que acontecem na cidade, no espaço da rua, e que fazem parte da cultura católica, estão os enterros, verdadeiros movimentos que desciam ao longo das ruas, com seus rituais. Montello, em *Os Tambores de São Luís*, reconstitui bem esse evento, próprio da humanidade. A cerimônia era no interior da igreja, com velas acesas, as autoridades presentes, sentados a frente, dado ao status do finado. Damião presenciou ao

funeral do amigo, padre Policarpo (Tracajá), que, de certa forma, representava uma autoridade eclesiástica:

Viu chegar o Presidente da Província, alguns deputados, o Bispo, vários mestres do Seminário, o Diretor do Liceu Maranhense, e toda uma compacta multidão anônima, só constituída de negros, e que se conservava a distância [...] Essa multidão se derramava para fora da nave, e nela Damião identificava os fiéis da igreja do Rosário, muitos de pés no chão, com a camisa para fora das calças [...] o Senhor Bispo fechou o caixão, depois da missa de corpo presente [...] À medida que o préstito fúnebre avançava, por entre o bimbalar dos sinos de todas as igrejas da cidade, ia crescendo a massa humana que seguia a carreta (MONTELLO, 1981, p. 225).

Havia todo um ritual para homenagear o morto, principalmente se fosse importante para determinada classe. Pode-se observar grande diferença de um enterro simples, como o de Genoveva Pia, que morrera assassinada, em combate à opressão, de forma cruel, pela polícia, cujo corpo, desrespeitado, caiu na calçada da praça, como se o acontecimento devesse banalizar as injustiças sociais:

Com o rosto desfigurado pelas esquimoses, um olho vazado, a boca partida, a orelha lacerada. Seu vestido branco, todo manchado de sangue, exibia rasgões à altura dos ombros e dos seios, com um pedaço de barro sujo da terra. À cabeceira da morta, uma velinha acesa teimava com o vento, e já alguns negros cercavam o corpo, atônitos, emudecidos pela brutalidade da cena, defronte da igreja do Desterro (MONTELLO, 1981, p. 269).

O requinte da crueldade aterrorizara e revoltara a sua raça, e mais ainda por estar exposta “defronte da igreja do Desterro”. Para o ritual de funeral, levaram-na em uma rede branca e puseram-na dentro da Casa-Grande das Minas, no ambiente festivo ao som dos tambores, cercada pelos negros a dançarem e entoarem litanias dolorosas. “As comemorações funerárias continuam se desenvolvendo, como manifestação da memória coletiva” (LE GOFF, 1996, p. 465). Aquela imagem estava viva na memória de Damião, por que assim confirmava o som dos tambores, prolongado pelo vento suave da noite, durante a sua travessia inundada de lembranças.

### **2.3 A Casa-Grande das Minas: sagrada redenção**

O povoamento da ilha São Luís se deu com os povos nativos, que eram os índios, os brancos europeus, colonizadores, e os negros, vindos da África. Mas o africano veio

conduzido para o trabalho escravo, como mão de obra barata e, com isso, houve a desvalorização da sua cultura. Aproveito os dizeres de Glissant (2005, p. 21): “os componentes culturais africanos e negros foram normalmente inferiorizados”. Os negros, mediante condição imposta, reencontram seus valores culturais e espirituais, onde os tambores representam o chamado para a Casa-Grande das Minas. Montello trata desse espaço como motivação da própria vida do homem, que ajudou a construir e povoar uma cidade, após ter perdido tudo nos porões dos navios, até mesmo sua própria língua. Mas, através do mecanismo da memória, mantiveram os rituais de fé, demonstrados pelo candomblé e de outras manifestações culturais.

Pensar uma unificação da cultura é mutilar a história das comunidades que acreditam em suas tradições. Alguns grupos irão resistir tentando fortalecer suas identidades, seja no seu país ou na sua cidade, na sua casa, ou na rua. A partir de estudos sobre tradição e modernidade, pode-se perceber que ambos se entrelaçam no cenário social. Giddens (1991, p. 44) afirma que:

Nas culturas tradicionais, o passado é honrado e os símbolos valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um dos modos de integrar a monitoração da ação com a organização tempo-espacial da comunidade. Ela é a maneira de lidar com o tempo e o espaço, que insere qualquer atividade ou experiência particular dentro da continuidade do passado, presente e futuro, sendo estes por sua vez estruturados por práticas sociais recorrentes.

Nos dias atuais, podemos observar a luta de estudiosos pesquisadores no resgate de culturas antigas, tradicionais, para mostrar, no presente, a importância dessas sociedades na nossa formação e na nossa rotina. Daí, apreendermos, dessa afirmação, que os resultados das mesmas servem como informação e comprovação de fatos, para gerações futuras. Na obra em análise, Montello praticamente aproveita-se de uma pesquisa, a qual alia à ficção, para melhor demonstrar a importância da memória nesse processo de reconstituição ou de guardar a cultura. Trata de um passado que continua se realizando no presente. As gerações presentes e futuras serão responsáveis pela renovação dos costumes e pela reinvenção dos espaços, absorvendo informações da herança cultural dos seus antepassados, construindo, assim, sua própria história. A tradição traz dados significativos de um determinado contexto espacial e temporal, por isso é resistente; faz parte da construção do passado, das culturas, considerando que alterações poderão haver no contexto social.

Em *Os tambores de São Luís*, Montello revela a tradição ao falar da Casa-Grande das Minas no enredo, como espaço importante, mesmo sem precisar em que ano ela fora construída, mas se percebe na narração, que uma comunidade surge em torno dela, quando descreve:

Quem desce a rua sinuosa, na direção do centro da cidade, depois de passar pela igreja de São Pantaleão, vê um bando de construções primitivas, todas acachapadas, com beirais salientes e batentes de cantaria. Para identificar a Casa-Grande das Minas, não é preciso quebrar a cabeça. De dia, ali por perto, qualquer pessoa dirá onde ela fica; de noite, bastará guiar-se pelo bater dos tambores (MONTELLO, 1981, p.199).

A Casa-Grande das Minas funciona como o espaço de grande encontro dos frequentadores com as suas divindades adoradas. O espaço onde o misticismo predomina. O som dos tambores é a referência que atravessava a cidade e penetra na profundidade dos demais lugares. Traz a carga hereditária dos negros escravos ou não escravos do lugar. Damião estava sempre guiado por esses sons que o faziam movimentar-se pelas ruas da cidade sempre passando de um lado a outro, como se cambaleasse ou mesmo dançasse sozinho. Do lugar citado é possível visualizar o lado pobre da cidade, distante da grandeza e poder dos casarões de azulejos. Faz parte do cotidiano dali “qualquer pessoa dirá...” (id. *ibid.*). Nas proximidades da casa, uma exposição da cultura agrícola, frutas maranhenses geradas naquele lugar, colhidas e vendidas no tabuleiro de uma negra de cabeça branca: bacuris, guabirabas, murici, cajazinhas, ingás, mangas-de-cheiro, pitombas, sapotis, graviolas, maria-pretinha e camapu, juçara fresca e mingau de milho. Há uma dinâmica entre lugar e personagem. A Casa-Grande das Minas funcionava sempre repleta de adeptos. No interior da casa podemos contemplar:

É o que logo se vê, ao chegar à varanda, depois de atravessar o corredor atijolado, são os tambores rituais, de pé, em número de três, ocupando o fundo à esquerda e compondo a base de um triângulo, cujo vértice é o encontro das paredes. Um longo banco de madeira sem recosto acompanha a parede que olha o quintal. [...] Por trás do banco, está a sala fechada onde se esconde o santuário, e a que os negros só penetram em estado de pureza (MONTELLO, 1981, p. 200).

A partir daqui, as manifestações que houver incorporam a significação que o lugar tem para a construção de uma cultura mística e suas identidades. Ali, se encontravam, após o primeiro batuque, negros de todos os lados, os quais esqueciam um pouco a escravidão: “não tinham mais senhores nem feitores, e sim voduns, que os habitavam e protegiam” (Id. *Ibid.* p. 201). A religião representa, nessa narrativa, a junção dessa cultura. Esse é o espaço sagrado de



um grupo, embora as manifestações sejam consideradas profanas pela igreja católica, poder maior, tão desejada por Damião e que o deixou em constante conflito identitário. Ora ajudava a rezar missas na igreja Nossa Senhora do Rosário, onde os fiéis eram negros e o padre mulato, ora era chamado pelos tambores da Casa-Grande das Minas. Como diz Rosendahl (2008, p. 56):

O território religioso, entendido como reflexo de espaço vivido no cotidiano da fé, contribui para fortalecer as relações e os fluxos que se instauram pouco a pouco no espaço que dão origem a uma identidade religiosa e a um sentimento de pertencimento ao grupo religioso envolvido.

Damião pertencia a que credo? Não demonstrava devoção por nenhum Santo da igreja católica, também não recebia voduns. Aqui, os territórios da fé, na cidade, estavam bem definidos: a diocese, com suas igrejas, seus festejos anuais pelas ruas, suas procissões; e o Candomblé dos negros, com sua casa, adeptos e rituais, para eles, sagrados. N' *Os Tambores de São Luís*, antes e depois da abolição, os negros frequentavam a igreja católica, podiam transitar por dois credos, considerando-se que quase não houve transformação e sim adição das culturas. Todas as tradições transmitidas por gerações anteriores eram parte da vida dos que queriam manter a cultura para que os seus descendentes participem dela e a mantivessem. Damião não conhecia a Casa-Grande das Minas, ainda não se sentia pertencer, mas fora atraído por ela:

Pela primeira vez na vida, Damião experimentava a sensação física de que pisava chão africano. Dir-se-ia que falava dentro dele, nas raízes do seu ser, o sentimento atávico da condição original. Era ali um negro entre negros, e tudo em redor contribuía para aguçá-lo no espírito a consciência da raça – um cheiro de corpos que se movimentavam, na chama das velas votivas, na água pura das jarras, no êxtase dos semblantes dominados pelos voduns, no saltitar dos pés descalços, na sonoridade dos búzios nos braços das niviches, e sobretudo no bater dos tambores, que tinham agora um tom marcial de desafio, canto augural e trompa guerreira, e que se misturava a harmonia das vozes, no coro das litânias.[...] Pela excitação de quantos ali estavam, Damião reconheceu, num relance de olhar, que os outros negros sentiam o que ele sentia (MONTELLO, 1981, p. 202/203).

Aqui está o momento epifânico na vida do protagonista, pois tentava fugir, sentia no corpo um frenesi que o deixava igual aos outros negros. Pertencia aquele lugar? O ambiente descrito, no momento em que o personagem, imobilizado, simplesmente sente as sensações e emoções da alma que até então desconhecia. O som daqueles tambores e a pureza da raça, suas dúvidas amenizaram em relação à origem. Aquela alternância de credo retoma ao

passado adolescente, quando desejou libertar-se do cativo. Aquele espaço, restrito ao ritual de candomblé, aglomera toda população negra das redondezas. Renovado, precisa de algo emblemático para demonstrar as relações identitárias, assim:

Veja por outra sentia necessidade de ir ali, levado por invencível ansiedade nostálgica, que ele próprio, com toda a agudeza de sua inteligência superior, não saberia definir ou explicar. O certo é que, ouvindo bater os tambores rituais, como que se reintegrava no mundo mágico de sua progênesse africana, enquanto se lhe alastrava pela consciência uma sensação nova de paz, que mergulhava na mais profunda essência de seu ser. (MONTELLO, 1981, p. 3).

A Casa-Grande das Minas sempre será a referência do credo africano na vida dos negros que habitavam aquela ilha. Tanto no tempo da escravidão como no tempo da liberdade. Torna-se um lugar de reencontro com suas divindades, seus cantos e seus irmãos, não havia ali nem escravos e nem senhores. Genoveva Pia, também nas noites mais frias, saía em busca da energia que movia sua alma, a sua proteção na terra, o seu vodum. Esse encontro só acontecia no templo sagrado, a Casa-Grande das Minas, onde se encontravam:

Genoveva Pia acelerou o passo, sem ver mais ninguém, sentindo que seu vodum lhe mandava dançar. Logo seu corpo leve se incorporou ao grupo das companheiras, e ela rodou sobre si mesma, sacudindo o calor de contas e as pulseiras de búzios, o lenço na cabeça, as pálpebras semicerradas, presa à vida circundante unicamente pela cadência do baticum frenético, Outro ser se instalara no seu ser. Quem a conhecesse [...] jamais a associaria à bailarina lépida que se movia no terreiro, entre as velas votivas, toda entregue à leveza de seu bailado. (MONTELLO, 1981, p. 259).

O narrador vê a personagem como uma estrela que conduz, orienta e completa a festa na Casa-Grande, por ser uma das mais velhas, e incorporar as crenças ligadas ao seu povo. Esse espaço é o da representação da cultura afrodescendente, que, através da memória dos personagens, guardam esses pontos de cultura, da ação do tempo, para que não caia no esquecimento. Genoveva morreu assassinada, lutando pelos costumes do seu povo.

## **2.4 O espaço das ruas: festas populares**

O que considero muito importante nesse romance é a forma como o autor trata, detalhadamente, as manifestações públicas. Montello torna possível a mistura de raças e

manifestações culturais, nas ruas da cidade. Traça o perfil desse momento favorecido pela passagem de Damião, como motivação para essa lembrança. Conta ficcionalmente sobre as ações festivas naquele final de século XIX. As festas pertenciam, originalmente, ao colonizador europeu, em especial, as comemorações da igreja católica como os festejos dos santos, procissões, que aconteciam com a ajuda dos negros, cuja integridade religiosa era mantida, como o candomblé. Segundo Abdala Júnior (2003), o continente europeu já continha acumulada a memória da tradição cultural, no entanto o Novo Mundo não tinha essa memória, devido a sua história recente, por isso os povos dependiam desses modelos. Daí, ser criada, através da ficção, a possibilidade de misturar essas culturas num mesmo espaço.

Ao cair da noite, a cidade era uma festa. Além do som dos tambores da Casa-Grande das Minas, o Bumba-meu-boi era uma manifestação importante. Era própria dos espaços amplos e públicos, pois envolvia um grupo grande de brincantes, juntos, brancos e negros que se dispunham a preservar essas culturas:

Agora, quando as noites se fechavam, estilhaçando-se em estrelas por cima da cidade adormecida, ouvia-se o som compassado dos zabumbas, das matracas e dos maracás, madrugada a dentro, por cima do baticum ritual dos tambores da Casa das Minas. Vinha de vários pontos da ilha, sobretudo da Maioba, do Turu, de Vinhais, do Anil e do Matadouro, e não se limitava à percussão dos instrumentos, porque trazia consigo a toada dos cantadores [...] (MONTELLO, 1981, p. 253).

Ao som das toadas, a festa também tomava um outro rumo: o de favorecer muitos negros que se fantasiavam para participar das danças de boi, e aproveitavam para fugir da cidade, através de Genoveva Pia, uma negra forra e abolicionista. Outra modalidade eram as serestas ao pé das janelas dos sobrados, feitas por rapazes apaixonados; as crianças brincavam de roda ou de chicote-queimado, nas praças, no adro das igrejas e nas ruas. Um ponto marcante das festas é a valorização das famílias que se reúnem, em noite de São João, para comemorarem o nascimento do Santo. Faz parte da tradição católica, e as pessoas envolvidas, além de amigos, parentes, ainda duplicam esse laço afetivo, como diz o narrador, em *Os Tambores de São Luís*:

Nos terreiros, ao clarão das fogueiras e à luz do luar, já se dançava ao som das sanfonas e das rabecas. Depois, quando as fogueiras diminuíssem de tamanho, mãos amigas se entrelaçariam por cima das brasas, sob a invocação de São João, São Pedro, São Paulo, São Filipe e São Tiago, e daí surgiriam manos, compadres, primos, tios, avós, sobrinhos, netos e afilhados, que assim se tratariam até o fim da vida. (MONTELLO, 1981, p. 254).

Essa era uma tradição que animava; criavam e aumentavam os laços entre as pessoas. As ruas, nesse tempo, como lugares da festa, também proporcionavam às famílias lucros financeiros, pois vendiam bebidas, mingaus, cocadas, além de utilizarem o próprio fogo da fogueira para cozerem ou assarem alimentos nas brasas acesas. No calor dessa alegria, era o momento de reforçar a esperança, pois estavam lado a lado, negros, brancos, e mulatos, homens, mulheres e crianças, pelo mesmo motivo: comemorar as festas tradicionais do lugar, com muita alegria. O narrador apresenta, em detalhes, as festas que são realizadas pela diocese, ocupando somente o espaço da igreja, lugar de saída e chegada dos cortejos, incluindo a praça. A historiadora Mary del Priore (2000, p. 91) diz que:

A Igreja preocupa-se particularmente em sacralizar o espaço de seus edifícios, ponto tradicional de partida e de chegada das procissões e, por isso mesmo, local de reunião e bulha. Os maiores alvos da pregação normativa são os segmentos populares, coincidentemente aqueles menos presentes nas descrições oficiais de festas.

São ajuntamentos que se repetem a cada ano, em qualquer comunidade. Entendemos que o segmento da sociedade que não adota como fé o catolicismo é o grupo de negros que por lá aparece, não por fé totalmente, mas para manter uma política de boa vizinhança com o seu senhor, ou porque já entenderam a função dos santos e ritos na sua vida. No romance, o narrador caracteriza bem o negro que frequenta igreja, principalmente a de Nossa Senhora do Rosário, onde podem ficar à vontade, ficam de pé, e pés descalços. Que condição teria de compreender as exigências do poder? Mas estavam livres para frequentarem a Casa-Grande das Minas, como símbolo da identidade africana.

Retomando a espacialidade da rua, abordamos a festa do carnaval. Havia uma timidez em relação a esse evento, na cidade de São Luís. O narrador, em *Os tambores de São Luís*, fala dos pequenos blocos, como o *Cruz Diabo* “com a roupa vermelha, o tridente e a máscara de Satanás” (MONTELLO, 1981, p. 400), que saíam nas ruas, e também grupos de negros mascarados, “um forró de negros, num terreno baldio do Beco Feliz, para os lados do Desterro” (Id. Ibid.). Indispensável era o acompanhamento sonoro de alguns instrumentos musicais, como tambores e zabumbas. Era uma festa, que nas ruas, a participação era para todos. Nos clubes, a festa era fechada a um contingente de pessoas classificadas, do meio social refinado. O tempo de preparação dessa festa acontecia a partir das festividades de final de ano. O comércio preparava-se antecipadamente:

Vinha o anúncio da loja do Alberto das Neves, comunicando aos seus fregueses ter recebido um variado sortimento de máscaras, meias coloridas, barretes, lantejoulas douradas e prateadas, belbutinas de todas as cores, além de bisnagas com água-de-cheiro, lunetas de cores, narizes postiços, água-chinesa, guizos, ventarolas, dominós de seda, e tudo mais que fosse necessário para animar a temporada carnavalesca (MONTELLO, 1981, p. 4001).

Toda essa indumentária utilizada pelos brincantes proporcionava uma igualdade aparente. Podemos perceber, pelo anunciado, tratar-se de uma festa que dá aos mascarados negros a chance de fugir, uma vez que não poderiam ser reconhecidos. O espaço da festa de carnaval, sejam nas casas ou nas ruas, as máscaras os socializam nessa junção cultural. Todos pertencem aos mesmos locais: negros, brancos e mulatos. O espaço da rua é reconstruído a cada dia, nos trajes específicos, nas fantasias e nos enfeites das ruas. O pesquisador Da Matta (1997, p. 121) diz que:

No carnaval as leis são mínimas. É como se tivesse criado um espaço especial, fora da casa e acima da rua, onde todos pudessem estar sem essas preocupações de relacionamento ou filiação a seus grupos de nascimento, casamento e ocupação. Estando, de fato, acima e fora da rua e da casa, o carnaval cria uma festa do mundo social cotidiano, sem sujeição às duras regras de pertencer a alguém ou de ser alguém.

Vale concordar, pois parece até uma independência total que o homem adquire. Mesmo sendo passageira, pela pouca duração de dias, a festa objetiva uma junção social, sem regras que obrigue aos grupos manterem as formalidades do dia-a-dia. A regra é não ter regra. Diante da festa não se pode deixar de abordar, sempre, os problemas sociais contidos no romance em estudo. É visível a falta de estrutura, por parte do organizador, da festa, que é o poder público, naquele ano, que não é citado, mas é antes da abolição, e num período em que a varíola se transforma em epidemia na cidade. Faz uma crítica em relação ao governo por falta de investimento desde o final do século XIX, deixando acabar a tradição das festas carnavalescas de rua.

O autor demonstra muito conhecimento e intimidade com esses acontecimentos por meio do narrador, principalmente no caso do bumba-meu-boi, uma manifestação de cultura que a população maranhense pratica, seja brincando, ou apoiando. É uma tradição até os dias atuais, principalmente na ilha, São Luís, apresentando a história que todo Brasil deveria conhecer:

Na praça da Alegria, no Largo de Santiago, no Largo de Santo Antônio, no Largo do Quartel, estrondavam as matracas, as zabumbas, e os maracás, em

redor do boi cintilante, que rodopiava e saltava, com seus enfeites de fitas coloridas, as suas capas de veludo, e a cabeça do dançador por baixo do focinho de veludo negro. De repente o compasso das matracas se acelerava, e uma toada nova irrompia, cantando a morte ou a ressurreição do boi, enquanto dançavam os vaqueiros, o amo, o Pai Francisco, a Mãe Catarina, o doutor, os índios e os tocadores, por entre o faiscar dos besouros e dos busca-pés. Iriam assim noite adentro repetindo o auto primitivo de que ninguém conhecia a origem exata [...]. (MONTELLO, 1981, p. 259-260).

A descrição fornecida apresenta, com detalhes, o aspecto físico do lugar e do acontecimento, por isso o autor não despreza o descritivismo para que retrate melhor essa festa que se tornou tradição no Maranhão. Porém, a mais espaçosa festa da história, que reuniu o maior número de pessoas nas praças, nas ruas, nas casas e por toda a cidade, foi a da Abolição, quando a Princesa Isabel assinou a Lei Áurea, que libertou de vez os negros da escravidão, das algemas, do tronco, da cafua, dos chicotes do feitor e das máscaras de flandres. Tudo isso está contido na memória de Damião, captada pelo narrador onisciente, pois já representava os seus compatriotas nessa luta.

Agora posso falar de um Damião que aderiu à luta da causa abolicionista, embora Genoveva Pia e outros já tivessem morrido por isso. A morte da velha Santinha, “negra forte e lutadora, que morreu de emoção pela Lei Áurea” (MONTELLO, 1981, p. 452). Damião aproveitou o caminho feito, sempre pensando na sua comodidade pessoal e da sua família, típico do egoísmo humano. Mas começa a participar escrevendo artigos abolicionistas em jornais; adquire a admiração dos negros e todos da Casa-Grande das Minas, seu maior apoio. Montello introduz, na história, várias personalidades maranhenses da época, inclusive o poeta Sousândrade, que mantinha correspondência com José do Patrocínio e Joaquim Nabuco, por intermédio das matérias escritas na *Pacotilha*, jornal da época, no que dizia “Quero que esses dois campeões da liberdade negra vejam que aqui também se luta” (MONTELLO, 1981, p. 427). Esse elo tornara-se importante para sinalizar a atualização e participação dos maranhenses na causa. Outros jornais estavam empenhados em divulgar a luta como o *Diário do Maranhão* e o *País*.

Podemos observar a cautela com que o autor introduz Damião abolicionista engajado. Sempre oportunista, com mansidão, e do lado de algum amigo desembargador, advogado ou intelectual, nunca vindo do meio dos negros escravizados. Mas a repulsa do branco, preconceituoso, é tanta que em resposta aos seus artigos abolicionistas rebate de forma ofensiva:

Então tu achas mesmo que preto não feito para o chicote? Estás enganado, cabra. Numa terra em que negro já escreve em jornal, quem está fazendo

falta com a sua chibata de prego na ponta, é Donana Jansen. Se houvesse mesmo governo no Maranhão, já estavas na cadeia, com o corpo em água e sal depois de uma boa dose de tira-teima. (MONTELLO, 1981, P. 430).

Mas na Praça da Sé está o espaço da libertação, para onde se dirigiam um contingente de pessoas, de todas as classes, para ouvirem a notícia recém-chegada. No Centro Artístico Abolicionista Maranhense, “eram estudantes, professores, poetas, operários, moços do comércio, gente do povo, e ali todos se confraternizavam, cada um a dar a sua contribuição entusiástica do seu trabalho à causa comum” (MONTELLO, 1981, p. 434). Essas comemorações misturaram-se com a promoção de uns e o fracasso de outros. Damião, que antes se escondia por trás do medo de perder o status de professor, de repente ficou famoso. Damião não é apresentado, enquanto personagem central, como um lutador pela causa, mas como aquele que espera, num ato de oportunismo. Os padres celebram no Convento das Mercês a missa da liberdade; depois, todos os negros iriam para a Casa-Grande das Minas. Veja nesse contexto que a igreja está de qualquer lado: da escravidão e da libertação dos escravos. A multidão continua pelas ruas em busca de mais certeza sobre o acontecido:

Depois, quando a multidão refluíu da Rua de Nazaré para o Largo do Carmo, concentrando-se em volta do Pelourinho, com a tarde querendo esmaecer, Damião deu consigo à frente do povo, com o Dr. Paula Duarte à sua direita e o João Moura à sua esquerda, os três de braços dados. Juntos subiram os degraus da coluna, e ali, no mesmo lugar onde outrora se açoitavam os escravos, falou primeiro o João Moura, depois o Dr. Paula Duarte, e por fim o Damião, todos celebrando o ocaso da servidão negra, até que a noite principiou a cair bafejada pela viração da Rua do Egito, e o povo entrou a dispersar-se, quando já se acendiam na praça os primeiros lampiões. (MONTELLO, 1981, p. 437).

Aqui, pode-se ver a participação veraz de Damião, mas “Damião deu consigo à frente do povo” (ibid. p. 435). Parece ter sido levado. Mas se omitiu à causa da escravidão. Também foi o último a falar. Por outro lado, a cidade toda se torna lugar dessa revolução: negro feliz pela libertação, negro triste sem querer deixar a casa do seu senhor, outros cometeram suicídio e “Outros tomados de ira cega, investiam contra os seus senhores, com uma faca ou uma barra de ferro, e muita luta se travou, com o sangue manchando as lajotas, no alpendre das casas-grandes” (ibid, p. 435). Muito mais coisas aconteceram nas ruas e nas casas da cidade, após chegarem outras levadas de ex-escravos vindos das fazendas, onde os senhores sofreram a revanche, como descreve o narrador:

Na fazenda do Bouqueirão das Almas, a seis léguas de beijo das cabeceiras do Pirapemas, os negros se amotinaram na noite dos Reis: depois de

prenderem o senhor e a sinhá numa despensa, surraram o feitor e o enterraram até à cintura, com o tronco e a cabeça besuntados de mel, defronte do terreiro da senzala. E ao som dos tambores, que atravessaram toda a madrugada, esperaram que tanajuras acabassem de mata-lo. (MONTELLO, 1981, p. 435).

Fatos dessa natureza, de vingança mútua, aconteceram de ambas as partes. Tanto os senhores falidos revoltaram-se contra os escravos por perdê-los, como os escravos por terem sofrido maus-tratos. Por algum tempo, a festa tomou feitio de derrota, já que os escravos vindos do interior, do campo, passaram a compor a paisagem das ruas, praças, calçadas das igrejas, num estado de extrema pobreza, por não terem para onde ir e, como mendigos, passaram a esmolar todos os dias.



### 3. ECOS DA MEMÓRIA

#### 3.1 Narradores do passado: vozes d'África

A abordagem do tema memória é uma tarefa complexa. Não estabecerei conceitos definitivos, mas pretendo manejar ideias que existem sobre o tema. Atualmente, memória é estudada de forma interdisciplinar por várias áreas do conhecimento, como a Sociologia, Filosofia, História, além da Biologia. Um dos objetivos da memória tem sido a conservação de informações que, primeiramente, reenvia ao conjunto de funções psíquicas, pelo qual o homem atualiza informações experimentadas, representadas como passadas (LE GOFF, 1996). A literatura também precisa adentrar nessa fronteira para estabelecer esse contato intelectual e de interpretação das obras ficcionais sobre o tema. Daí recorrermos a essa forma de junção dos vários conhecimentos, para dizer que a obra de Montello traz essa possibilidade, pois a memória, na sua forma de escrever, é para preservar a história, os espaços e a cultura do seu povo.

A memória faz essa ponte presente-passado-presente. Nesse estudo sobre a reconstrução do espaço cultural maranhense, a partir de acontecimentos históricos, cria personagens e narrador capazes de deixar informações importantes para a sociedade, e comprovar, pela ficção, a possibilidade de guardar o passado. No silêncio da caminhada de Damião, o narrador mostra os lugares se construindo na lembrança, de forma que vai aguçando sua memória. Na narrativa, vai reconstruindo conforme Damião vê os lugares e revive o passado. Os espaços vão contando, por si só, suas histórias de algumas centenas de anos. A memória dos costumes dos seus ancestrais, a história contada pelos mais velhos, a possível visualização do passado, naquela paisagem já desgastada e, ao mesmo tempo, presente através da manifestação de um povo tomado pelas suas diferenças. Também vemos a cidade revisitada no percurso do personagem:

Damião mudou de calçada, ainda ouvindo o baticum dos tambores. Para trás, em linha reta, ficava o Cemitério do Gavião, com o Padre Policarpo, a Genoveva Pia, a Aparecida, o Dr. Celso de Magalhães, a Dona Bembém, a Dona Páscoa, a Dona Calu, o amigo Barão, cada qual no seu jazigo ou na sua cova rasa, na santa paz do Senhor. À frente, era o Largo do Quartel; em seguida, torcendo para a direita, a Rua das Hortas, o Largo da Cadeia, a Praia do Jenipapeiro e por fim a Gamboa, com a casa de sua bisneta, num cômodo verde que escorregava para o mar (MONTELLO, 1981, p. 5).

Vemos aqui que à medida que o personagem caminha, o narrador faz uma parada para inserir acontecimentos importantes passados naquele lugar. No decorrer da narrativa, as mortes representam um rompimento que abalam a emoção de Damião, por isso a recorrência ao cemitério, que passa a ser um lugar de grandes lembranças, pois ali estão os mortos que deixaram suas histórias. Cada personagem citado tem, no romance, a sua trajetória de vida e importância sentimental e social. O narrador permite longevidade aos personagens citados e a outros para que as memórias sejam mais experimentadas, porque os velhos são considerados guardiões de memória. Na *Idade Média*, “Os velhos eram venerados e os responsáveis pela guarda dos acontecimentos, recebiam a alcunha de ‘homens-memória’, que tinham grande utilidade” (LE GOFF, 1996, p. 449).

Damião, na sua caminhada, na São Luís do século XX, detém a olhar, melancólico, os objetos que constituem seu espaço, a colher suas lembranças ao som que o vento traz dos tambores rituais da Casa das Minas: “Foi então que escutou o romper dos tambores, ali perto, na Casa-Grande das Minas [...] e só ele o vento levava, rua abaixo e rua acima, dispersando-o na grande noite de agosto que se fechava sobre a cidade”. (MONTELLO, 1981, p. 6). Os sons desses tambores não pedia licença àquela gente, desafiava o silêncio de Damião e de toda a cidade.

Na obra em estudo *Os tambores de São Luís*, o narrador onisciente capta as lembranças dos personagens, dando essa ênfase, pelo propósito de narrar o passado. Também aborda outros assuntos, como um pequeno confronto entre as duas culturas dos brancos e dos negros, mas deixa explícito que o homem negro, por uma questão de subserviência, se mantém numa condição inferiorizada à do homem branco. São obrigados a dividirem ou compartilharem os mesmos espaços. Em passos lentos, o protagonista da trama visualiza, juntamente com o narrador, o mundo que os cercam, como se não quisessem chegar a nenhum lugar:

Como o vento soprava no sentido do Largo da Cadeia, tornou a ouvir, longe, ao mesmo ritmo frenético, os tambores da Casa-Grande das Minas. Sacudiu de novo os ombros, para atirar de si a preocupação aborrecida, e retornou a caminhada, no seu passo lento e firme. (MONTELLO, 1981, p. 242).

Damião fazia as paradas quase por solicitação da necessidade de revitalizar aquele lugar de memória. A cidade silenciosa é recriada a cada aparição dos espaços, na sua travessia, vista pelo narrador. A Casa-Grande das Minas, sacudida pelo som dos tambores, que levados pelo vento noturno, inebriante para quem estava em busca dessa sensação de prazer, após ter vencido todo o passado de lutas, perdas e ganhos. A cumplicidade do vento

com os tambores proporciona a esses espaços de grande concentração de vivências, um retorno às suas raízes, através da emoção que tudo isso causa, como diz, a festa acaba sempre “com o tantan dos tambores africanos, na Casa-Grande das Minas”. (MONTELLO, 1981, p. 349).

Na obra de ficção em estudo, memória é uma busca, um meio de conservação das informações do passado, que o homem atualiza. As informações são experimentadas e representadas como passado que permanece no presente. Esse tema é recorrente em outras obras ficcionais de Josué Montello, como *O cais da Sagração* e *Noite sobre Alcântara*. Tal artifício auxilia na busca do passado guardado nos lugares, em sua cidade natal, nos dias da sua infância, dentro e fora das casas, enfim, onde o pensamento do homem alcança. A sua obra está repleta de fatos históricos e memoriais. No romance, não é prioridade grandes confrontos entre as culturas: a do branco e a do negro, mas deixa explícito que o homem negro, com sua subserviência, mantém o homem branco de forma sempre superior, sempre dominando na sua própria cultura.

Na Antiguidade Grega, num passado mítico, instituiu-se a deusa Mnemosyne para proteger as artes e a História. Presidia a poesia lírica e dava aos poetas e adivinho o poder de voltar ao passado e de lembrá-lo para a coletividade (CHAUÍ, 1997, p.126). Os poetas lidavam com a recordação e com o que lhe impunha o coração. Quão importantes eram os velhos a quem davam a responsabilidade de guardar, na memória, uma quantidade maior de lembranças do passado para a posteridade. Montello constrói seus enredos memoriais sempre com personagens velhos. Posso apostar na eficiência da memória enquanto guardiã, como recipiente capaz de guardar e até mesmo perpetuar fatos da vida das pessoas no convívio familiar, os seus feitos, as suas histórias edificadoras e honrosas ou não, as construções monumentais, as suas histórias, e todos os espaços habitados pelo homem. Com isso, considero aqui que a memória constitua um fator de interação social. O homem deixa o seu estado de solidão depois de ter construído a sua história em algum lugar, ao lado de outros.

Nessa pesquisa, também prefiro tratar da memória como coletiva. As vozes que deixam suas histórias deixam para sempre organizadas coletivamente, num passado comum. Portanto, no romance *Os tambores de São Luís*, Josué Montello não esconde o desejo de sempre estar lidando com a memória, reconstruindo a história de uma época cheia de acontecimentos importantes. Damião caminha por toda a noite, olhando aquela cidade noturna, ora turva, ora com pouca claridade de algum lampião a gás. Nessa passagem, a narrativa montelliana se arrasta numa lentidão para que suas paradas possam contemplar aquele passado no presente. Por todos os 80 anos de Damião afluem as lembranças de sua

infância, da adolescência, do homem adulto e de sua velhice, e sabe do passado ancestral, pois Genoveva Pia e o negro Barão tinha gosto em contar. Assim, as histórias se entrelaçavam advindas de várias bocas, além dos lugares pontuados pela passagem de todas as pessoas que com eles conviveram nessa dinâmica do tempo, “atravessa a rua, no mesmo passo firme, e sente que as velhas pernas lhe pedem uns minutos de descanso” (MONTELLO, 1981, p. 111).

Desse modo, a memória coletiva, a partir de interesses como identidade coletiva, reconstitui a história das famílias ricas da cidade, a história das atrocidades praticadas contra os escravos, como o próprio Damião fora vítima. Os negros guardavam as narrações sobre seu povo, sobre seus credos e todo o saber de sua cultura. Como os negros não sabiam ler, com exceção do Barão e de Damião, todas as informações partiam da oralidade, do que ouviram, considerando a diversidade de versões. O personagem busca as lembranças tragadas pelo tempo:

O tempo, por si mesmo, apaga muita coisa que ficou para trás. Sobre certos estirões do caminho percorrido, as sombras se adensam, e é de balde que Damião tenta iluminá-los, de sobranceiras travadas, os olhos no ar. Frequentemente, para que certas lembranças ganhem nitidez na sua consciência, ele recorre a um fato acessório, que tem o dom de avivar-lhe as reminiscências esmaecidas (MONTELLO, 1981, p. 281).

Esta passagem da obra traz ao leitor a ideia de que o narrador compartilha do passado, uma vez que ele o transmite. Isso ajuda na transformação da memória coletiva, enquanto organização de um passado comum. A memória é um dos fatores fundamentais da literatura desde sempre. Na narração de *Os tambores de São Luís*, os personagens, já velhos, são os que guardam, em suas memórias, os acontecimentos.

O enredo é contado por um narrador onisciente que ora manipula as recordações dos personagens, ora os deixam livres para contarem seu passado, estimulados pelos lugares. E vai reconstruindo, através dos espaços criados, em sua geografia exuberante, num ato solitário e individual. Intrometido, de maneira sutil, acha-se no direito de fazer comentários sobre acontecimentos e sobre os personagens. O narrador deixa Damião se levar pela movimentação do vento constante, que dinamiza como voz o âmago da cidade, das ruas, das casas, como uma evocação. Numa perfeita harmonia, oferece aos personagens uma base para a imaginação, para a memória. O vento também é uma voz que o narrador capta ora de um lado, ora de outro. O vento é portador dos ritmos e sons dos tambores da Casa-Grande das Minas sobre a cidade adormecida: “Na Praça Odorico Mendes, os lampiões começam a ter um ar sonolento, debaixo da fatia da lua nova. Lá adiante, sem vivalma, corre a Rua dos Remédios. Por ela sibila o vento que vem do Largo dos Amores” (MONTELLO, 1981, p. 396).

A impressão que dá é que o vento circula, assim como Damião, por toda a cidade. No desenvolvimento do enredo, o narrador opera como testemunha, pois é como se estivesse sempre ao lado dos personagens ouvindo e opinando sobre o que conversam. Ao mesmo tempo dá voz ao personagem deixando-o falar livremente, como num monólogo. “Testemunhar é estar fora da cena, mas estar presente no espaço das ações” diz Santos (2000). Damião caminha no espaço silencioso da cidade noturna, e as lembranças são repassadas pelo narrador. Os acontecimentos em cada rua, em cada residência adormecida, em cada ser que a habita, e os que jazem para sempre estão somente na memória:

Ele sabe agora, com a longa experiência de seus oitenta anos, que a vida é uma coleção de mortos. Os nossos mortos. Os mortos que só nós podemos ressuscitar nas iluminações de nossa consciência, e que carregamos conosco, sem que nos pesem, constrojam ou perturbem, até que sobrevenha para eles a morte definitiva, que é a nossa própria morte (MONTELLO, 1981, p. 392).

Podemos dizer que, enquanto um ser existir, haverá viva uma chama na lembrança. Em *Os tambores de São Luís* não existe o vazio. As coisas estão sempre se renovando, se reconstituindo nos seus espaços. Portanto, a preferência do espaço, nesse trabalho, é a parte forte da estética literária montelliana. Consegue dá um toque de realidade à ficção dada as descrições concernentes com os lugares. A vida das famílias, o comportamento social, as tradições culturais, retratavam o mundo dos personagens. As lembranças da vida de Damião compartilhada nos lugares que habitou como a Fazenda, o Quilombo, a Senzala, o Seminário, o Palácio Episcopal, a casa de dona Bembém, as noites solitárias nas ruas da cidade ao som dos tambores, dão a ele um reencontro com as várias pessoas que foi e ao que se dirigia:

Ainda sentado na ponta do banco, Damião encolhe as pernas longas para levantar-se. Seu trineto já teria nascido? Talvez nasça ao fim da madrugada, pois a antemanhã, com a sua luz indecisa, sempre foi propícia às mortes e aos nascimentos. E de novo retoma a caminhada, no mesmo passo firme e cheio, enquanto começa a ver também, com todas as suas luzes acesas, por volta de março ou abril de 1878, o sobrado de Dona Ana Rosa Ribeiro (MONTELLO, 1981, p. 396).

Dirigia-se ao tempo presente e ao encontro do futuro, o seu trineto, que nasceria livre totalmente, para viver uma nova fase da história. Mas em cada direção olhada pelo personagem, as lembranças vão surgindo, vão sendo evocados os quadros de memória. Pois tudo o que é contado no romance são memórias preservadas pelo narrador, a partir da vida do personagem central, Damião. A narração é, de certa forma, um despertar das histórias que

estão adormecidas nas casas, nas ruas, no campo. Como diz Ecléa Bosi (2003, p. 57): “Lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado”. O espaço não mudou tanto com o transcorrer do tempo, daí a facilidade de encontrar esse passado presentificado.

N’*Os tambores de São Luís*, podemos ver a memória coletiva funcionando como um elo que estabelece ligação com as tradições culturais dos seus antepassados, o que vem possibilitar um retorno às origens. O autor, Josué Montello cria a personagem Genoveva Pia, negra forra, idosa, para reconstruir a legitimação do legado africano, em atividade vital, na luta contra os maus-tratos sofridos pelos seus irmãos, provindos da escravidão. A lembrança da história do seu povo, de tempos e espaços guardados de sua vida, desde a infância. São momentos terríveis e de dor nos porões dos navios negreiros pelos mares. Tenta, com afinco, manter a tradição de sua cultura para transmiti-la à posteridade, para que não se percam totalmente os valores, o saber e tudo o que é fundamental como identidade de um sujeito histórico e cultural. De todas as lutas pela preservação, considerava-se vitoriosa e realizada em poder contribuir, ajudando nas fugas e dançando na Casa-Grande das Minas, que representa o templo sagrado onde:

Ressoam os Tambores do querebetã da Rua de São Pantaleão, graves, nervosos, compassados, guardando intacto o seu batuque primitivo, e que hoje reúne os negros livres como outrora reunia os negros escravos. Sobretudo os negros escravos. [...] e ali reencontravam seus deuses, seus cantos e seus irmãos. Esqueciam-se do cativo, não tinham mais senhores nem feitores, e sim voduns, que os habitavam e protegiam (MONTELLO, 1981, p. 201).

Podemos dizer, com isso, que esse lugar relaciona-se a uma espécie de berço, um retorno ao passado, onde o homem negro, vindo da África, se recompõe, juntando os pedaços de si e se refazendo, com aquilo que é seu: o candomblé, seu território religioso, mítico e lendário. A memória que é considerada elemento que guarda as informações para serem transmitidas através de narrações vividas ou testemunhadas e preservadas. Damião sentia-se inteiro, sem redução moral, social, econômica quando adentrava a Casa-Grande das Minas. Sentia bater o seu coração na intensidade da emoção que o movia naquele lugar. Foi o chamado sagrado dos voduns:

Era ali um negro entre os negros, e tudo em redor contribuía para aguçar-lhe no espírito a consciência da raça – no cheiro dos corpos que se movimentavam, na chama das velas votivas, na água pura das jarras, no

êxtase dos semblantes dominados pelos voduns, no saltitar dos pés descalços, na sonoridade dos búzios nos braços das noviches, e sobretudo no bater dos tambores [...] (MONTELLO, 1981, p. 203).

O narrador não se detém às narrações dos personagens, mas podemos considerar que todo esse romance é uma narração de memórias, as quais são evocadas cada vez que o personagem caminha por toda a noite e escolhe parar em lugares possíveis, para que, a partir deles, seja feito o relato, a crônica daquele momento passado e bem vivido pelos personagens, que passa a reconstruir a história de um povo que “já fazia mais de três séculos que os primeiros negros tinham chegado ao Maranhão” (MONTELLO, 1981, p. 203). Grande importância histórica tem esse fato. Assim, o ficcionista cria o meio de relatar como aconteceu. Ao apropriar-se do recurso memória o autor busca a reconstrução das identidades esfaceladas durante o período diaspórico, e os personagens negros podem dar o suporte para a identificação com a África, pois “muitos deles, ou quase todos, só teriam a contar, como lembranças da vida, uma crônica de sucessivas humilhações e amarguras. Mas ali se transfiguravam, repostos na sua aldeia africana” (MONTELLO, 1981, p. 203). Essa é uma referência à Casa-Grande das Minas, lugar que ganha espaço na narrativa quase como um personagem, mas é o espaço necessário para essa identificação com as origens:

São Luís está coberta pelo negro manto de suas noites estreladas, sibila o vento nas ruas em ladeira, chiam os bicos de gás nos lampiões vigilantes, um carro estronda as rodas nas pedras do calçamento, enquanto retinem as ferraduras dos cavalos espicaçados pela toca do cocheiro, e eis que ressoam os tambores do querebetã da rua de São Pantaleão, graves, nervosos, compassados, guardando intacto o seu batuque primitivo, e que hoje reúne os negros livres como outrora reunia os negros escravos. Sobretudo os negros escravos. E estes vinham aos dois, aos três, ou sozinhos, protegidos pelas sombras das ruas desertas, e ali reencontravam seus deuses, seus cantos e seus irmãos (MONTELLO, 1981, p. 201).

*Os tambores de São Luís* é um romance que teve planejamento e pesquisa prévia para ser escrito, portanto não se pode desconsiderar a possibilidade de que o autor tenha tendido para uma perspectiva histórica, com uma abordagem que sempre foi polêmica e precisava ter algumas passagens passadas a limpo. História real e cruel; mas deu ao narrador o conhecimento histórico e ao desenvolvimento da narração já constava uma previsão de que seria diferente o destino do personagem central que inicia como escravo sofredor, mas traz em si a força e a vontade de ser diferente dos outros negros. Daí Damião representar a raça nascida no solo brasileiro, nas fazendas maranhenses e suas lembranças passam pelas relações

sociais. A literatura, na sua forma de narrar privilegiando o narrador, acrescenta a ele a capacidade de comentar alguns momentos íntimos, coisas muito subjetivas da vida dos personagens.

Falo assim, porque neste romance, Montello lida com espaços que abrigam a cultura maranhense, refletindo feitos, costumes, construções arquitetônicas, símbolo de um passado histórico, em que famílias aristocráticas portuguesas e holandesas se fizeram presentes, enfim, a tradição das famílias e do povo em geral, representadas em seus grupos e suas identidades. Deslocando-se para algum lugar, passando sempre pelas ruas, Damião lembra que por ali passava juntamente com as carroças atochadas de carga, que retiniam nas pedras de cantaria, as rodas das carroças barulhentas, puxadas por escravos ou por um burro que o carroceiro fustigava. As calçadas estreitas quase não comportavam a quantidade de caixeiros, catraieiros, vendedores ambulantes, escravos de ganho, gente do povo, doceiras, vendedoras de peixe frito, que por elas transitavam, do começo ao fim da semana, desde que amanhecia até o anoitecer. Mas, no momento presente, em que ele atravessava aquela cidade, só havia o silêncio das casas adormecidas e o vento que fazia circular, para suas lembranças aguçar, o som dos tambores da Casa das Minas.

É observar, na descrição desse cenário, uma realidade aparentemente caótico; a aglomeração de vários grupos sociais, de trabalhadores que compartilhavam o mesmo espaço com diversas culturas e identidades; eram atividades comuns desenvolvidas por ali. Tudo está guardado na memória de Damião, do tempo em que havia movimento comercial e os sujeitos, representados pelos diferentes grupos sociais, se organizavam em busca da sobrevivência. Mas ele era só um a mais que olhava aquele quadro sem se encaixar nele, pois era um homem que adquirira o saber das letras e tinha objetivos: crescer naquilo que aprendera estudando e lutar pela causa da Libertação dos seus irmãos negros e escravos. Sentia-se honrado pelo reconhecimento expresso de alguma pessoa como a do Dr. Maia:

- O professor Sotero dos Reis me disse, há dias, que o senhor é, hoje, aqui no Maranhão, depois do grande Odorico Mendes, que conheci pessoalmente, o nosso maior humanista. Eu então fiz questão de vir apertar-lhe a mão. Tenho em casa um Homero, de 1576, e um Virgílio, de 1702, que trouxe de Paris. Ambos estão às suas ordens. (MONTELLO, 1981, p. 278).

O personagem citado, o professor Sotero dos Reis, representa para o Maranhão um grande intelectual, professor que, na vida real, publicou suas aulas em livro com o título de *Curso de Literatura Portuguesa e Brasileira*, em 4 tomos, de 1867 a 1868. À medida que o



narrador discorre, vai acontecendo o registro dessa identidade cultural, branca, que destoa da herança de Damião, mas está inserido no contexto de sua vontade, essa história do passado a ser transmitida à posteridade, embora olhe para o mundo do homem dominante e não se veja. Montello aborda essa temática, e constatamos que o seu objetivo não consiste apenas em tratar de lembranças, mas de reconstruir e perpetuar os acontecimentos de um passado, capaz de ser absorvido e revitalizado pela memória, no presente, reconstituindo os espaços culturais maranhenses.

Por isso, em *Os tambores de São Luís*, através de todos os personagens, inclusive aqueles que só têm o nome citado como valor histórico, intelectual e político do Maranhão, podemos dizer que viveram e testemunharam uma cadeia de acontecimentos, lugares e lembranças acumuladas vindas de outras gerações, de outras sociedades, que, às vezes, alimentam o mesmo desejo de manter a cultura. Neste momento, o da velhice, Damião está indo em busca do seu futuro, o trineto, mas demonstra vontade de viver e revive, a cada parada da travessia, o vigor da infância e da juventude sofrida, e do homem adulto, amadurecido, juntamente com todos os outros que envelheceram e partiram. Aos poucos, vai retornando à sua identidade negra e lembra os outros negros sem nome pelas ruas:

Eram muitos, e só escravos de ganho, com um ou outro negro forro; alguns de ar gaiato, como o Sempre Vivo, o Corre-que-te-pegue, o Vaivém, o Pagode e o Deus-me-livre, outros solenes e casmurros, como o Bispo, o Ora Veja, o Não-me-fale e o Extrema-unção, e tudo gente decidida, de faca na cintura das calças [...] (MONTELLO, 1981, p. 343)

Em sua pesquisa sobre memória de velhos, Ecléa Bosi (1979, p. 34) constata que “os velhos, postos à margem da ação, rememoram, fatigados da atividade”, e continua dizendo que “os velhos passaram toda vida preparando alguém para dar continuidade às suas tarefas”. Concordo com a afirmativa, mas Montello não deseja, no seu romance, a continuidade do sofrimento do negro escravo, mas a condição de homem que possa conseguir o que Damião conseguiu ser: intelectual, advogado, professor. Estava ali, o herói que a duras penas conseguiu superar e alcançar a liberdade para si e para seu povo, mas que demorou a aceitar-se como negro. Numa sociedade tudo o que não se conhece pode chegar pela memória. Momentos desse mundo antepassado podem ser conhecidos e compreendidos por quem não os viveu. Os velhos trazem a experiência dos anos vividos, do trabalho realizado, da convivência com os outros, enfim, de tudo que construiu em comunidade. Mas traz, também, a saudade, a tristeza das perdas, tanto das pessoas que lhes são caras, como das paisagens,

lugares que se deterioraram. Então, essa memória faz uma ponte bem espaçosa entre o presente e o passado.

A narrativa que conta a trajetória de Damião, nesse diálogo presente-passado-presente, está cheia de lembranças de espaços e tempos muito tristes, como as perdas significativas na sua vida, e isto o torna, de certa forma, derrotado. O que pôde fazer em relação a sua mãe? Sua irmã Leocádia, que perdeu os filhos, e foi vendida para outro lugar distante: “A lembrança da mãe e da irmã caiu sobre Damião, como se o esmagasse, atordoando-o. Reconhecia que era de seu dever livrá-las do cativeiro.” (MONTELLO, 1981, p. 218). Mas sentia-se impotente, preso ao mundo do branco, em que vivia, não foi possível nem vê-la partir. Se tivesse a coragem de Genoveva Pia, seria diferente, como ela mesma o consola:

- Muda de pensamento, Damião. Não quero te ver mastigando a raiva. Quando a gente tropeça e cai, vê se a perna não quebrou; se não quebrou, continua a andar. Assim que eu faço. Podem me bater, podem me prender, podem me ferrar com ferro de preto fugido, e eu não deixo de fazer o que tou fazendo, dando a mão pros outros negros [...] Se eu mastigasse a raiva das mardade que já me fizeram, cadê que eu tinha tempo de passar minhas rasteiras nas manhas dos brancos? Faz como eu, Damião (MONTELLO, 1981, p. 219).

Essa lembrança serve para reflexão sobre o que significou aquela anciã, que um dia comprou sua própria alforria e nunca se intimidou em lutar pelos seus irmãos escravos. Vemos que, como expressão significativa do passado, os mais velhos têm proporcionado, ao longo dos tempos, ensinamentos capazes de refazer a história das comunidades, os costumes, através da vivência e dos relatos sobre os lugares que os têm acolhido: as casas, ruas, cemitérios. Os objetos de uso doméstico e pessoal, que podem durar séculos, e que as pessoas não os abandonam, pois fazem parte de sua história, como a mobília da casa, os modelos de roupas, sagas familiares, comportamentos, falares e ditos transmitidos de geração a geração, recontando o passado.

O romance é fundamentado na memória, assim como os ressentimentos, as recordações estão repletas de sentimentos de amor, de lutas e de saudades. O narrador enfatiza momentos emocionantes dos funerais acontecidos durante a narrativa. O do Padre Tracajá, uma figura pública e querida: “E Damião foi a última pessoa a deixar o cemitério. Até o fim esperou que os coveiros batessem a terra da sepultura. Zonzo, com a sensação de que tudo agora lhe faltaria...” (MONTELLO, 1981, p. 221). Temos várias histórias lembradas pela população, como as velhas Calu, Bembém, Cotinha e Dona Suzana que recordavam a vida do

padre, com quem conviveram por muitos anos, considerando que um aglomerado de negros, ali presentes, falavam dos seus senhores. Aproveitando o que Le Goff (1996, p. 465) diz “as comemorações funerárias continuam se desenvolvendo, como manifestação da memória coletiva”. A função da memória é de preservação para a coletividade posterior. Ali, iam construindo memórias.

Atualmente, esse costume de construir túmulos em memória dos mortos é uma constante na vida da sociedade, bem como os cortejos até o cemitério. No romance em estudo, o narrador apresenta, com detalhes, alguns enterros, como o do Dr. Celso de Magalhães, o da ex-escrava Genoveva Pia, bem como o do Padre Policarpo (Tracajá), que assim demonstra:

À medida que o préstimo fúnebre avançava, por entre o bimbalar dos sinos de todas as igrejas da cidade, ia crescendo a massa humana que seguia a carreta. E essa massa humana era constituída sobretudo de negros, saídos das ruas próximas, e que se incorporavam ao corteja assim como estavam[...] Damião repassava na memória a massa de povo, que se comprimia na Praça do Cemitério e continuava rua a fora[...] (MONTELLO, 1981, p. 225).

Seguidamente ao ritual fúnebre, a construção de um túmulo é como se fosse a personificação da pessoa ali depositada, e, ao mesmo tempo abrigo, onde os vivos lhes prestassem homenagens. Um lugar onde servisse sempre de referência do passado narrado por quem conhecesse o morto, ou somente herdasse aquela memória. Todo aquele instante ficará preservado como imagem e história. O passado do Padre Policarpo (Tracajá) estava na lembrança daquelas pessoas que o conheceram. Alguns detalhes foram contados para que Damião e Aparecida, a filha de Policarpo, se certificasse dessa informação, e posteriormente, os netos, para terem uma referência, um vínculo que persista, pois o desaparecimento é definitivo. Com isso, podem, assim, construir uma identidade familiar, através dessa memória que retém a imagem de alguém ausente, pois a memória une o passado ao presente abolindo o tempo.

O autor, seguindo esse pensamento de reconstrução do passado, pela memória, acha oportuno destacar outros rituais em memória como as missas do sétimo dia, reforçando o sentimento de pesar. A visita tem um sentido reconfortante, de recordação e para matar saudades. Senta-se como se estivesse em casa para conversar, depositar flores e recordar um tempo que recupere a existência de uma pessoa. Esse é um ritual que é feito por todas as comunidades, para que as pessoas não sejam esquecidas. Nesse momento, algumas imagens surgiam, espontaneamente, num momento de consciência; em outras, o desejo de revê-las moviam-nas até aquele homem saudoso, buscando a possibilidade de reviver o tempo que

passou. Por um momento, Damião pensou que recordar pudesse devolver-lhe o seu espaço perdido. São lugares e histórias que romperam o tempo e fazem parte da vida da população, muitas são anteriores a ele, mas estão no imaginário do homem maranhense que partilha o mesmo lugar.

Muitas histórias são contadas, para compor um painel vivo desse passado, pelos próprios personagens sobre a vida durante o regime escravagista; são micro histórias, dentro da narrativa de *Os tambores de São Luís*. As senhoras idosas, como a velha Santinha, a qual contava até histórias que ouvia, como a do negro alforriado Nicolino, que comprara escravos para servi-lo na lavoura e nos serviços gerais da fazenda que, com a abolição, também sofrera como os senhores brancos:

Já a essa altura toda a cidade ria com o que tinha acontecido ao preto Nicolino, mais conhecido em São Luís pelo apelido de Bode Cheiroso [...] era um preto forro, antigo escravo do Cazuza Lopes, e que de repente enriquecera vendendo lenha e banana, [...] murmurava-se que Nicolino tinha encontrado botijas de dinheiro, enterradas no seu quintal. Daí a sua fortuna [...] de um dia para outro, passou a vir à cidade de carruagem, sempre nos trinques, anel de brilhante no dedo, muito perfumado, estalando a prosperidade [...] Enquanto os brancos vendiam seus escravos, alarmados com a campanha da abolição, Nicolino os comprava. Dos vinte e dois que já possuía no começo da crise, passara a trinta, e daí a quarenta e nove, todos trabalhando para ele, de sol a sol, debaixo de muito chicote, e com o feitor à vista (MONTELLO, 1981, p. 438).

Na obra em estudo, o narrador tem autonomia sobre o modo de pensar dos seus personagens, sobre a individualidade, sobre os pensamentos, sobre os sofrimentos e sobre as lembranças particulares, mas que dispõem de um “mundo” influenciado por um mesmo passado, mesmas histórias, em uma interação nítida com os lugares que percorrem e habitam. Porque não dizer que as lembranças de cada um estão relacionadas com o meio em que vivem e são compartilhadas com os outros; muitos momentos que pensam ser individuais, não são: “Cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (HALBWACHS, 2009, p. 69). As histórias são modificadas cada vez que se particularizam. Vamos, com isso, considerar o encontro de Damião com Genoveva Pia e o negro Barão, que trazia consigo o seu ponto de vista sobre a escravidão negra e como este pensa diferente dos outros. Barão não é contra a libertação dos escravos, mas devido às leis polêmicas do país, Lei do ventre livre e a Lei do Sexagenário que, na sua opinião, não serviram em favor da libertação dos escravos, porém, essa libertação funcionaria, sim, mediante a miscigenação entre os povos; não haverá o predomínio do branco nem do negro, mas o mulato resolverá o problema:

- 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 [...] Esses mulatos e essas mulatas se cruzaram com brancos, e os mestiços que daí nasceram são quase brancos como os brancos de olho azul [...] 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 se pensa, está saindo um tipo novo, bem brasileiro, que não é mais preto, nem também é branco [...] nossos mestiços vão pensar que são brancos, e com mais esta novidade: sem ter ódio dos negros, e até gostando deles (MONTELLO, 1981, p. 336).

Dito isso, o narrador leva a debate o surgimento do brasileiro, como continua dizendo o negro Barão, “um novo tipo”- o mulato. Também está assegurado que as lembranças do passado, as histórias, existem a partir dos quadros sociais da memória. Embora possa parecer acontecimentos da individualidade do sujeito, ela só será adquirida a partir da dinâmica de convivência com o grupo, como o compartilhar das lembranças e o apoderar-se das representações coletivas resultantes da interação do sujeito com outros indivíduos. Por isso, “a memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a igreja, com a profissão; enfim com grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo” (BOSI, 1979, p. 17). E estabelecida essa sintonia com os participantes das atividades, a memória é revivida coletivamente.

Em *Os tambores de São Luís*, é cabível tratar da memória representada pelo grupo dos negros que sofrem e lutam pela liberdade e busca de suas identidades adquiridas no convívio diário, nos espaços que os cabe, no meio dos homens brancos intelectuais, conservadores, autoritários, que não se dobram aos saberes do Damião, também intelectual e professor. Ensinar seu ofício, o que compreendia, também, transferir seus conhecimentos clássicos, aos brancos. Saudoso, quer agarrar-se à lembrança de um passado partilhado por homens do seu tempo, que sofreram pela libertação e que construíram, nos mesmos lugares, suas memórias, e faz disso a construção mais verdadeira possível. Mas, para ele, o passado tende a continuar diante dos seus olhos. Já velho, não conseguiu deixar nos herdeiros o interesse pela preservação dos seus espaços. Somente essa reconstrução, sem alterar o conteúdo das lembranças, pode manter o passado, como expressão significativa, que os mais velhos têm proporcionado, através da vivência e dos relatos sobre os lugares que os têm acolhido.

O conhecimento intelectual de Damião tornou-o solitário. Não se pode compará-lo ao de Genoveva Pia, a quem o cativo ensinou a lutar e a ser livre. Enfrentar os perigos do dia a dia foi o que mais a desafiou. Já as mulheres da casa de Damião, sempre contando sobre

os acontecimentos diários da cidade ou, naquela casa, sempre a esperar, cuidando da família, e do Padre Tracajá. Este, mesmo a distância, estava sempre a serviço da igreja e da população menos favorecida: os negros. Ao seu modo, compreendia um pouco além, tendo como aprendizado as lamúrias confessadas na sua sacristia. Estão todos, de certa forma, limitados a um passado que guardam expostos em cada parte dos seus ambientes tanto os amplos quanto os restritos onde as lembranças são compartilhadas, como corrobora Halbwachs (2009, p. 30):

Nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem.

Sempre se andarás acompanhado de muita gente, seja na casa, pela lembrança dos que ali passaram, pelos móveis; seja na rua, pela própria história do que nela existe: as repartições públicas, as lojas comerciais, os prédios antigos ou novos e todos os acontecimentos no tráfego das pessoas. Na caminhada noturna de Damião, ao passar de uma rua a outra, cruzar os largos, as praças da cidade, descer as ladeiras, revive na lembrança imagens do seu encontro com a Benigna, uma jovem negra forra, vivendo em boas condições:

Assim que o sol quebrava, bafejado pela viração da tarde, Benigna punha o pé na calçada do sobrado, seguida por um moleque que ela criava desde criança, o Donga, negro retinto, de beijo vermelho, nove a dez anos, sempre vestido de branco, e que tinha a incumbência de carregar-lhe o guarda-sol de cabo de prata, nos trechos de rua onde houvesse sombra (MONTELLO, 1981, p. 168).

A personagem mostrada pelo narrador, fora inspiração amorosa na juventude de Damião e tornara-se sua amada companheira, no adiantado da vida. O narrador, com a visão de tudo, renova cada acontecimento vivido ou testemunhado pelos personagens da trama. São lembranças compartilhadas pelas famílias; são quadros de memória compartilhados que se juntam às suas impressões pessoais sobre o mundo ficcional, apropria-se das lembranças e das histórias que particularizam cada um; “A lembrança está ali, fora de nós, talvez dispersa entre muitos ambientes” (HALBWACHS, 2009, p. 59). A caminhada de Damião vai reconstituindo, repassando um passado que une o menino negro, escravo, vindo do mundo rural, ao velho, livre, habitante do mundo citadino. Benigna foi um bem na vida de Damião, pois a mantinha sempre em suas secretas sensações, mas, naqueles lugares, estava a

lembrança dela, individual. Entretanto, o pesquisador diz que “a memória coletiva contém as memórias individuais, mas não se confunde com elas” [...] (ibid, p. 72).

O mundo exterior de Damião é uma cidade movida por circunstâncias históricas, como a escravidão negra no Brasil, as lutas pró-libertação, todas datadas e festejadas como a própria abolição da escravatura, a queda do Império em favor da República, muitos eventos tradicionais como os festejos e outros. Isso não basta para exemplificar a memória histórica: “um acontecimento só toma lugar na série dos fatos históricos algum tempo depois do ocorrido” (ibid, p.75), mesmo assim, não se limita a datas, calendários, documentos, nomes de pessoas importantes da época: “nossa memória não se apóia na história aprendida, mas na história vivida” (ibid, p.79). Pode-se dizer, com isso, que a experiência de habitar, de conviver, de trabalhar e de compartilhar, também, facilita a memória coletiva.

No dizer do pesquisador Pierre Nora (1993, p. 14) “tudo que é chamado memória, hoje, já é história. Que a memória é uma necessidade da história”, e faz uma amostragem da diferença que existe entre ambas:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos [...]. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado [...] (1993, p. 9).

Comprovadamente, para Nora, memória e história não são sinônimas. Do conjunto dos conceitos, há na memória um dinamismo, a vivificação, unindo a memória individual e coletiva que vivem das lembranças do passado e as perspectivas do futuro, num presente. Portanto, na visão desse pesquisador, memória e história diferem em relação ao passado. A consciência de Montello acerca da memória é evidente. No discorrer de toda a narrativa, mostra o desejo do narrador e dos personagens de reconstruírem o passado, admitindo as dificuldades, pois o presente lhes tem surpreendido. É importante dizer que as personagens idosas, como Damião e todos os outros que morrem bem velhos, conservam, em maior escala, o passado, desde criança se relacionam com o seu grupo social, num determinado espaço, que também é meio de recordação e identidade. Ecléa Bosi (1979, p. 48), na sua pesquisa sobre memória de velhos, diz, de maneira poética, que:

A memória é a faculdade épica por excelência. Não se pode perder no deserto dos tempos, uma só gota de água irisada que, nômade, passamos do côncavo de uma para outra mão. A história deve reproduzir-se de geração a geração, gerar muitas outras, cujos fios se cruzam, prolongando original, puxados por outros dedos.

A memória vence o tempo, não se esgota. Tem como função conhecer e organizar o passado que, ordenadamente, vai passando de geração a geração, num processo dinâmico. Em *Os tambores de São Luís*, na verdade, a intenção do narrador e de Damião é salvar a memória da cidade, da cultura de um povo, livrá-la da destruição, preservando-a de um possível esquecimento. Com o nascimento do trineto, não saberia como continuar; tudo já mudara em seu derredor. Tinha vivido mais do que muitos de seus antepassados, suportando infortúnios como nenhum deles, para ver, afinal, o filho da filha de sua filha, continuar ouvindo a história da família e em especial a do seu triavô, afrodescendente, que rompeu com o passado de atrocidades e fez a diferença. Valeu a pena ter chegado até ali. Através da sua história, quando já estiver morto, continuaria a viver transitando por toda a cidade, juntamente com a história de todos os negros existentes em São Luís:

Os negros eram muitos, e a cidade crescera com eles. Não havia ali um sobrado, uma rua, um muro, uma praça, uma igreja, uma fonte pública, um convento, sem o suor do negro misturado ao seu barro ou às suas pedras. E eram também os negros que mourejavam na Praia Grande, no Mercado, nas ruas, na Rampa do Palácio, no interior das casas, porque nada se fazia sem eles (MONTELLO, 1981, p.215).

Portanto, ali estava a sua história, a história da cidade, a história do cativo, a história da coletividade. Damião, ao atravessar a cidade vai sentindo a emoção de ter vencido todo aquele tempo e todos os percalços do passado de escravo a professor, e daí, a funcionário público, dando-se muito bem com o mundo do saber dos livros. Após a abolição, tranquilizara-se: na maturidade da vida, o mestre das letras, negro, estava estabilizado a contemplar o seu futuro com o nascimento da sua terceira geração.

Desde as histórias contadas por Julião, pai de Damião, e por Genoveva Pia, tem-se constatado o desejo de continuação. De certo, as histórias orais cresciam. Como diz Walter Benjamin (1994, p. 205): “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são conservadas”. Eram narrações que se associavam a algumas atividades manuais. Em *Os tambores de São Luís*, o narrador dá a cada personagem uma atividade que é desenvolvida ao contar as histórias: as senhoras da Casa-Grande conversam durante os serviços da casa, as senhoras da casa de Damião também recontavam histórias dos seus antepassados, as negras forras que dançavam na Casa-Grande das Minas, além das danças rituais do passado africano que repetiam, contavam mistérios dos seus voduns, bem como todas as informações trazidas no traje e nas danças. Padre Policarpo, quando estava aposentado, em casa, demonstra admiração por essa virtude:



- Dona Calu já fez oitenta anos, e ainda cose sem precisar de óculos. Nunca soube o que fosse dor de cabeça. Tem uma memória de anjo para as coisas antigas. E conta tudo como se acabasse de assisti-las. Ainda hoje ri muito com ela. Ela trabalhou no Palácio do Governo, ao tempo de Dom Antônio de Noronha, e conheceu o preto Nicolau, que chefiou a expedição para a conquista da cidade do Axuí. Uma cidade de ouro que só existia na imaginação astuciosa do negro (MONTELLO, 1981, p. 196).

Todos sabiam contar histórias, que aos poucos, no transcorrer da narrativa, vão apresentando o conjunto de personagens e sua imaginação. O negro Barão, além de contar as histórias, fazia o seu comentário pessoal, ironizando, distorcendo assim, ou quase compondo uma outra. Politizado, leitor, sabia a história convencional; e é através dele que o narrador concede o conhecimento de eventos históricos da nação, como nesse momento:

- Desde 1831, vê bem, há uma lei dizendo serem livres todos os escravos que viessem de fora. Os pretos que aqui entraram, depois disso, vindos da África, não podiam ser escravos. [...] Teu pai e tua mãe chegaram em 1832. Eram livres, e livres eram tu e tua irmã. Está na lei que os próprios brancos fizeram (MONTELLO, 1981, p.336).

O personagem conhece os fatos pelas leituras que já fez, mas o que é importante é saber que a cronologia das datas não é mais importante do que a forma presente do acontecimento, pelos comentários que faz. São momentos edificadores do passado, ou de fracassos, testemunhados ou contados por outras pessoas. Nesse romance, o autor organiza o enredo de tal forma que o narrador onisciente, além de narrar, passa a fazer reflexão a partir da vida ou fala dos personagens que também são independentes nas suas vozes. A personagem Geneveva Pia é privilegiada por que traz o conhecimento do passado da sua gente.

É bem possível que ainda reapareça por aquelas ruas ermas, pelas madrugadas, na sua carruagem a alma de Donana Jansen a amedrontar toda a cidade. Pode-se dizer do citado, que muitas histórias estejam formando a cultura maranhense, brasileira. São valores que estão representados no mundo exterior e interior das pessoas. Montello defende, na obra, através do narrador, que a tradição deve ser preservada, para manter em contato presente e futuro. Não contesta a modernidade, pois gerações novas cuidarão dela.

Geneveva Pia, exemplo perfeito, personagem construída no romance para representar a integridade, a luta de uma raça sofredora e injustiçada. Para essa obra, sim. A sua percepção da realidade chama a atenção para a causa da escravidão, do trabalho forçado e do poderio do

branco. O passado se faz através desta mulher, como contadora das histórias do seu povo desde a África até chegar ao Maranhão.

Ela, sim, é que se desvelava, sempre de portas abertas aos que tentavam escapar à sanha de seus senhores, e era também ela que os mandava para longe, nos barcos atracados nas ribanceiras do Bacanga, dispensando-os para fora, para restituí-los à liberdade [...] Todos, ali, pelo visto, eram negros cativos, uns mandados prender pelos seus donos, outros recolhidos na via pública por distúrbio ou bebedeira (MONTELLO, 1981, p. 212).

Uma mulher que fazia o que muitos homens não tinham coragem, mesmo vivendo no contexto do século XIX, envelhecera lutando e tentando conscientizar Damião, o herdeiro do seu amigo Julião. Mas o velho Damião, caminha na persistência de outra forma de conquista. E vence, dando ao povo a certeza de que valeu a pena ter tido paciência. Mas, na verdade, o personagem, na sua construção, pelo autor, deixa muito a desejar, mediante o esforço de outros negros. Sempre que precisava agir sentia-se fraco e compara-se a Genoveva Pia, o que o inferiorizava mais ainda. Mediante a chegada da sua irmã na cafuná, fraca, maltrapilha, Damião sente vergonha da sua própria arrogância:

- É ela, sim – disse consigo, já agora envergonhado de ter vindo com sua roupa de professor, de colarinho e gravata, ao mesmo tempo que se compadecia do estado a que havia chegado a irmã, de pés sujos nos degraus da escada, o vestido enxovalhado dançando-lhe no corpo gordo [...] Ele parou no penúltimo degrau, depois de ter parado ao meio da escada, e novamente o observou, com o seu ar resignado e triste, sem conseguir que o riso lhe iluminasse de todo o rosto redondo. Ele lhe estendeu a mão, para ajuda-la a descer, e esse contato também o humilhou, ao sentir nos seus dedos macios os dedos ásperos e cheios de calos que se entregavam ao seu amparo. Além do mais, via-a suja, unhas encardidas, os pés cheios de terra, e recolhida nas narinas contrafeitas o mau cheiro que dela se desprendia (MONTELLO, 1981, p. 327)

Após este acontecimento, Damião passa por um episódio muito triste: a morte do filho, recém-chegado da Europa. No clima de mistério, indo à casa da bisneta, não deu grande importância àquele que se encontrava num bar, caído morto no chão maranhense, cuja terra deixara ainda jovem, para enriquecer em outro país. Mas o heroísmo de Damião torna-se inabalável diante do acontecido. Havia realizado tudo que pode com dignidade e por ter enfrentado as adversidades dos anos passados em sua vida: como negro, ex-escravo, professor e funcionário público das repartições maranhenses, a colecionar histórias e credices desse homem intelectual.

Esse deslocamento porque passam os sujeitos causa uma crise de identidade, caracterizada por uma falta de referenciais estáveis. A obra trata de valores que saem do seio das famílias e penetram em toda a sociedade, pois estas identidades estão formadas a partir de um sentimento de religiosidade compartilhada. As personagens mais idosas estão presas ao passado memorial, renegando o presente, assim como a condição de adquirir outros costumes. Buscam no tempo e no espaço identificações que lhe satisfaçam, as quais possam construir ou reorganizar o passado. Por outro lado o tri-neto, o mais novo membro da família de Damião, não se trazia ao tri-avô nenhuma preocupação com a continuação da sua história, estava tranquilo com o seu mundo, nem com a escravidão, nem com a discriminação preocupava-se, porque era livre.

Durante 80 anos, Damião mantém-se preso ao tempo. Fora do seu mundo não há espaço, só o da memória. Mantém a arrogância de homem imbatível. O presente depende do passado, considerando-se que quase não houve transformação e sim, adição das culturas. O que o narrador admira é a junção dos variados costumes, um cotidiano característico dos diferentes momentos: uma São Luís construída pelos antepassados, imponentes, colonizadores, mas para a geração do velho a importância desse passado e da história faz parte de suas vidas. O mesmo não acontece com a geração pós-abolição, mais calma e equilibrada. Há uma cidade envelhecida e modificada em suas expectativas. Para ele, sua história inicia-se a partir do momento em que rejeita continuar esse passado. Todas as tradições transmitidas por gerações anteriores são parte da vida dos que querem manter a cultura para que os seus descendentes participem dela e a mantenham.

Trata-se de um problema ligado ao passado, que, renovado, precisa de algo emblemático para demonstrar as relações. Essa identidade referenciada funciona no presente que retoma o passado e responsabiliza-se pela construção do futuro, embora rompendo um pouco com este passado. A construção do passado em *Os tambores de São Luís* passa pelo crivo da memória. A partir dela, identifica-se o homem com o passado. No caso do romance em análise, Montello constitui uma volta à tradição cultural do povo maranhense representado, aqui, pelos lugares percorridos por personagens comuns, como todos os homens que vivem do seu trabalho simples ou sofisticados. Isso não significa dizer que o mundo esteja paralisado, mesmo porque não se pode sacralizar um passado, revisto, ao ponto de deixá-lo morto. A dinâmica interativa entre o passado e o presente ajuda a passar a limpo a história reconstruída para o futuro. É tão forte esta capacidade de passar os acontecimentos, que as mais longínquas histórias passam a compor o quadro das lembranças memoriais que construiram a cidade.

A partir de toda essa discussão, conclui-se que cada grupo social busca consolidar os padrões culturais, nos espaços, com os quais se identificam. Por isso, pergunta-se: como estão representados os espaços que abrigam a cultura, os costumes e as tradições que dão identidade ao homem maranhense? Montello, nesse romance, seleciona elementos próprios da cultura do Maranhão, como tudo que preenche o cotidiano através de personagens criados dentro de uma representação estético-literária, pois trata-se de uma obra ficcional com feição de real.

### **3.2 Ficção e história: uma carta para Damião**

Querido Damião,

Não datarei essa carta. Talvez ela passe a ser como o vento, fazendo corredeiras pelas ruas de pedra da cidade, quase encantada durante a noite, com aquelas construções tão antigas que só faltam falar; as fontes de água cheias de lendas e de tantas histórias acumuladas. Talvez ela não se desgaste e permaneça como aquele vento que trazia o som dos tambores, da Casa-Grande das Minas, onde as nochês dançavam e cultuavam os seus deuses ancestrais, protetores de suas vidas. Eis o meu propósito, transformar em memória este nosso convívio, de caminhar contigo aquela noite tão longa, para um receptor que, como um espelho, refletirá para vários ângulos, de onde se olhar. Mas são tantas as coisas que quero aqui dizer, a começar pelo que já se conta sobre sua origem, sobre sua grande família. Não estou contando somente com seu pai Julião, com sua mãe Inácia e com sua irmã Leocádia, mas com todos aqueles que lutaram pela sobrevivência, nos porões dos navios negreiros, entregues à sorte. Também aqueles que ajudaram na formação do Quilombo, no interior da mata, onde aprendeu as primeiras letras, numa Bíblia Sagrada, cujo professor foi o negro Barão.

Cresceu numa liberdade ilimitada [para um menino negro, escravo], aprendendo com o pai as formas de vida em comunidade, cuidando dos bichos, nadando nos riachos e visitando o corpo das negras experientes no sexo. Que aprendizado! Mas recebera os preceitos de altivez e de sabedoria humana que teu pai repassava todo dia. Que homem reto! Para relembrar suas palavras: “- Óia, Damião, home nenhum tem direito de fazer de outro home seu escravo, só porque nasceu branco e o outro preto” (MONTELLO, 1981, p.18). Lembra? Veja quanta sabedoria humana! Sem contar com a luta que travava para preservar a integridade das famílias, pois o interesse do branco era separá-los, desestruturando-os

emocionalmente. Não é uma bela situação, mas louvável foi a tentativa. Lutar pelo direito de viver livre.

Lamento ainda o dia em que seu pai foi morto, devorado por piranhas nas águas daquele rio. Você olhou com tristeza. Acabava ali a esperança daquele quilombo. Nove anos, e tudo de volta. Em seguida, foram recapturados, voltando ao domínio do senhor Dr. Lustosa. Que título indevido. Doutor por quê? Pagara a polícia para esse serviço. Que coisa! É o que lhe dava mais poder, a convivência do governo. O poder de ter as pessoas como mercadorias de compra e venda. Que assunto mais polêmico, para não dizer chato. Mas é que o polêmico, quase sempre, não tem solução. Uma relação de ódio mútuo começa a crescer. O teu sofrimento aumentou. Mas deixou teus companheiros de lado, na ambição de libertar-se. Não segredou isso sequer com a mãe ou com a irmã. Que egoísta você conseguiu ser. Não introspectou a noção de grupo, somente a do eu. Morando na senzala, carregava latas de água na cabeça o dia inteiro, fizesse chuva ou sol. Até mesmo sofria alguns insultos dos próprios negros vizinhos: “- Eh, eh, Damião, tu passou da boa vida do quilombo, cheio de vontade, pro aperreio do trabalho na fazenda, com tuas latas d’água” (MONTELLO, 1981, p. 38). Vejo isso como uma antipatia gerada pela sua postura solitária. O que isso resolveria?

Quando percebi que se aproximava das janelas da Casa-Grande, pensei que fosse somente por que passava o dia todo, incontáveis vezes, carregando a água para o gasto das lidas da casa. Mas ali estava Nhá Biló. Que nome estranho! Era a única filha do Dr. Lustosa, alienada para desconto de pecado. A brancura dela o impressionava. O seu quarto todo enfeitado, cheio de segredos, uma rede branca; a cara dela na janela era o que atraía você. Parecia um quadro romântico [moça na janela olhando as estrelas]. Pensei de maneira romântica também... Nossa, vai ser mais um daqueles casos que o amor dobrará o orgulho do senhor patrão! Casaria Damião com aquela moça que jurava afeto pelo melhor negro que conheceu? Que pensava ter um filho “morenhinho”. Olha, fiquei flutuando na minha imaginação. Mas foram outros os acontecimentos. O certo é que, na opinião do seu amigo Barão, a solução para o fim da escravidão seria a proliferação e a predominância dos mulatos.

Nos momentos que pensei em você como um ser humilhado, pela sua condição de vida, pude ver que se encantou por outros pensamentos. Pleiteava uma liberdade, sozinho, individual, indo para a cidade de São Luís, através dos padres, no intuito de também ser padre, aquele que faria o trabalho de conscientização dos negros, numa igreja apropriada, onde pudessem sentar, ouvir e falar. Aquelas Igrejas monumentais, construídas com o suor do seu povo. Mas, amigo Damião, qual a sua crença? A igreja é católica, apostólica, romana. O Deus dos teus pais e dos teus ancestrais está no candomblé. Não demorou saber que não podia

ser padre, pela rejeição do próprio clero e das famílias burguesas, brancas, da cidade. Você treme com o som dos tambores. É esse som que sacode a sua alma e aguça as lembranças recônditas.

Olho para você, sentado para descansar um pouco, enquanto procura fósforos para acender o cigarro. Meus pensamentos voam, porque está agora no centro da “*Atenas Brasileira*”. É certo que não conhecia essa expressão, naquela época, mas sabia de Odorico Mendes, Gonçalves Dias, João Lisboa, Francisco Sotero dos Reis e o poeta Sousândrade, que também cruzavam aquelas ruas tão cheias de mistérios e ouviam ecoar o som dos tambores da Casa Grande das Minas, sem muita importância para eles, é claro. “O intelectualismo é inato no maranhense” (MEIRELLES, 1949, p. 223). Parece arrogância, mas pode ser autoestima. Estava diante deles e de ti os monumentos [É como se pode dizer hoje. A cidade virou relíquia] construídos por todas as ruas, as casas, as igrejas, exibindo modelos europeus [o povo mais abastado dessa cidade gostava de coisas inglesas, francesas e portuguesas], induzindo-os a uma forma de pensar e de viver adversa do resto da população tão misturada de várias culturas.

Posso agora dizer que nessa mesma época, havia alguém muito especial, uma mulher negra, nascida aí em São Luís, também intelectual, sobrinha de Sotero dos Reis, que escrevia para vários jornais, inclusive para o que você corrigiu anúncios de negros fujões. Essa mulher, Maria Firmina dos Reis, produziu romance, contos e poesias. Escreveu sobre o negro, numa visão romântica. O livro chama-se *Úrsula*, publicado em 1859, a história do negro escravo, grato, sempre grato ao seu dono. Parecido com *A cabana do pai Tomás*, de Harriet Beecher Stowe. Ambos viam o negro, embora como um ser inferior, sempre agradecido pelo carinho e a atenção do seu senhor-dono. Acho que não chegou a lê-los. Suas leituras preferidas eram os clássicos, as grandes epopeias do mundo. Durante muito tempo, Firmina, também ficou no porão do desconhecimento social.

Acompanhei a sua caminhada por toda a noite e parte do dia. Admiro a sua disposição e tranquilidade de homem vivido, nos seus 80 anos de muitas histórias; histórias que ouviu, histórias que viveu e outras que testemunhou, de ordem histórica e política. Fazendo um balanço deste convívio, fiquei decepcionada, por muitas vezes, com o seu comportamento enquanto homem negro, daí o motivo desta carta. Não vou tratar aqui de preconceito de cor, mas gostaria de ter contemplado um sujeito voltado para os interesses do outro. O primeiro choque foi quando aceitou rezar missa, por um ano, para purificar a alma do teu algoz. Bondade tua? Oportunismo? Fiquei procurando enquanto te via, daquela forma, estudando sem parar, tornando-se o melhor. Seria bom? Sim, um negro vindo da senzala

dominando a gramática, o latim... Para quem servia o Latim? Para a Igreja? O que estava escrito? Para qual negro ensinaria? A senzala precisava saber? - era o que questionavam os próprios negros. Não me alegrei com isso.

Voltando um pouco no tempo vivido, o que mais me encantava era o teu vaivém naquela fazenda, o que lá continha, a beleza plástica dos lugares naturais, as lavouras, a Casa Grande com toda aquela movimentação de tantas mulheres. Retorno ao assunto da fazenda para pedir desculpas a você, pois esqueci o quanto questionou, com a chegada dos padres, a falsidade do senhor e do capataz, recolhendo para um esconderijo todos os instrumentos de tortura, liberando todos os escravos, de roupa nova, para tocarem tambores e dançarem nos terreiros da senzala. Até esse momento não achei que se animasse, mas demonstrava uma preocupação de como iria falar com o Bispo. Na missa matinal, eles deixaram os negros, todos, assistirem a missa, os batizados. O que causou repulsa da sua parte, pois estavam de pé, mesmo sobrando alguns assentos. Pude perceber que questionou, no seu coração, sobre o poder divino. Deus seria somente dos brancos?

Quando se encontrou com a Genoveva Pia, que coisa maravilhosa, achei até que a luta começaria ali, daquele tabuleiro de doces, ponto de encontro das mais variáveis culturas. Essa mulher, já adiantada na idade, mas não derrotada. Vencera e conquistara a sua independência trabalhando, fora do ambiente da fazenda do patrão, até comprar a sua alforria e ter motivos para lutar por seus irmãos vindos da África e afrodescendentes. Mas você, Damião ficou, também, só a admirá-la. Até aquela negra bonita, a Benigna, que arrancava teus suspiros, não foi motivo para que se juntasse a alguém de sua estirpe. Casou com uma mulata, filha de padre. Depois, teve dois filhos: Januária e Balbino, cuja relação pai/filhos é muito deficiente. Até mesmo a Aparecida, sua esposa, não tinha significado, parecia um objeto da casa. O teu trunfo era conquistar uma vida voltada para a intelectualidade, conseguir status, ser professor no próprio Seminário. Acho que ser rejeitado pela igreja não foi sua maior dor. Sua frustração foi não poder se comparar a Genoveva Pia, por isso você começou a lutar somente quando ela morreu.

Outro choque para mim, nessa sua caminhada foi a lembrança de quando você absorve a moda, os costumes, o luxo do colonizador, perdendo a sua identidade autóctone. Pena ter que ver a sua passagem, todo composto, de roupas finas, sapatos caros, botões de ouro, bengala com cabo de marfim, e ter que fazer uma parada para um negro passar levando o carregamento do seu senhor nos ombros, e uma máscara de flandres ao rosto. Que cena horrenda. Você demonstrou constrangimento, mas não fez nada quanto a isso. Não estou cobrando nada, agora, após tanto tempo, mas é que ao seu tempo, quantas outras cabeças

estavam a espera de um líder: Genoveva Pia, Dona Santinha, Mãe Maria Quirina, Barão, que já trabalhavam clandestinamente pela libertação dos escravos, no Maranhão, ajudando os negros, perseguidos por seus donos. Ajudavam a fugirem.

Ainda falando sobre escravos lutadores, quero lembrá-lo de quando a abolição aconteceu, e as relações branco/negro se inverteram em muitas casas. As negras gritaram a sua liberdade, reagindo contra suas patroas, como a Bibiana, que tenta açoitar a sua senhora; outros que amarraram seus donos no tronco e bateram muito. Quase fico contente, não fossem aquelas como a Guilhermina Pião que não sabe o que fazer sem a sua senhora; a Fabrícia Serapiana, doceira, que não queria a liberdade; enquanto isso, você está lá, de braços e abraços com a nata política do lugar. Vantajoso isso, Damião? Receber abraço do governador. O que ele terá feito pelos negros após isso? Sei que os negros, vindos de todas as partes, ficaram por muito tempo mendigando pelas praças e ruas estreitas da cidade, formando uma população de desabrigados. Que crise pesada. Mas você ganhou prestígio e um emprego público. O que mais precisa?

Lembra-se de quando ficava desempregado? Que aflição medonha, Damião. E o olhar de Dona Bembém, Dona Susana, meu Deus! Representava uma grande opressão. Mesmo com essas descidas você não se achava igual aos outros negros: os de ganho, nas feiras, no cais, nas colheitas temporárias. Você sabia latim, portava-se melhor como professor. Quantos alunos negros você ensinou na sua trajetória? Nenhum. Mas o passado está distante, já é longínquo. Quem dera tudo isso fosse segredo, os seus momentos de fraqueza. Talvez você não tenha nascido para tanto, numa sociedade preconceituosa, racista, cujos conceitos estavam voltados para a verdade da classe burguesa. Tua sogra e família não acreditavam em seu sucesso. Você contribuiu para isso, deixando se levar pela depressão e pela descrença em si mesmo. Mas posso dizer que a tua frieza de alma o ajudou nessa caminhada que acompanhei. Por poucas vezes pude ver teu arrependimento por alguma ação. Que frieza!

Posso assegurar que sou admiradora da sua força de vontade, da sua persistência, por usar os seus passos e os seus olhos para reconstruir o passado, a memória de todos os lugares por onde passou, possibilitando a representação dos espaços ocupados em sua trajetória. Guardava tantas histórias... Estava realizado na sua longa vida, casado, em segundo matrimônio, com a mulher sempre desejada, a Benigna, que se reencontraram depois de todos os sofrimentos e lutas, na festa de comemoração da abolição da escravatura. Mediante tanta alegria você estava correndo atrás de outro desejo. Agora cuidaria da filha órfã, na ausência das senhoras idosas, da sua casa, que Deus já as recolhera. O filho teve aquele fim trágico, morto no seu regresso da viagem que fizera para o exterior. Não percebi tristeza, nem



desespero no semblante fechado, ansioso, Damião, que deixava transparecer. O seu filho seria nato continuador da sua casa. Infelizmente, não fora criado para ser um negro. Era um mulato sem repercussão na vida do pai. O mundo dos brancos o atraía, para ser rico, não ser como o pai. Daí, foi sepultado pelo esquecimento. A morte foi definitiva, não haveria lembranças.

Que inteligência a sua! Grande capacidade de memorizar. Dominava muitos conhecimentos dos livros que lia, mas não dominava o amor. Que secura o seu coração! Lembra-se do dia fatídico em que a Leocádia, sua única irmã, o imaginava como o seu salvador? Que tristeza, Damião! Fiquei revoltada ao ver você chegar ali, na Cafua, um lugar degradante, fétido, de toda a imundície que se pode imaginar. Quando soube que ela estava desejosa de vê-lo, e ao mesmo tempo alimentava a esperança de que você fosse o seu cavaleiro negro, salvando-a dali, de uma revenda, ficou nervoso e preocupado. Mas que pena, a pobre mulher ficou até constrangida, ao ver entrar aquele homem, em trajes finíssimos, numa elegância de senhor. Você ficou um pouco envergonhado desse encontro, pois parecia que a humilhava. Tanto tempo sem notícias da família, que não se deu conta da morte da mãe e do sobrinho. Mas não fez nada. O seu silêncio aprisionou Leocádia no porão de mais um navio negreiro. Esse lugar ficou na história da escravidão maranhense, que você ajudou a perpetuá-la. Posso dizer que em todos os outros lugares em que passou e o que viu: a passagem de cavalos que dobravam na Rua das Almas com a Rua de Nazaré; o carro que entrava na Rua da Estrela; os sobradões de pedra e cal, uns até de quatro andares, os largos, as praças, o Convento das Mercês, o teatro. Mas o outro lado da cidade apresentava uma paisagem triste, contratante, que contrariava os ideais de liberdade, eram os negros seminus estirados nas calçadas, aos montes, usando apenas pequenas peças de estopas para combater a umidade da viração vinda com os ventos do mar da Praia Grande.

Sabe, Damião, em alguns momentos fiquei emocionada com os acontecimentos dosados de injustiça. Você lembra muito bem do julgamento fracassado, da burguesa senhora Dona Ana Rosa? Muito revoltante! Assassinou uma criança negra, com muita crueldade, mas o prestígio do marido e o dinheiro conseguiram a sua absolvição. Percebi, naquele momento, a sua ingenuidade de sonhador, como disse o amigo Barão “- E tu pensas que esse Promotor vai tomar o partido do escravo contra a branca? Não sejas bobo, Damião” (MONTELLO, 1981, p. 367). Foi uma realidade a previsão do amigo. Mas valeu a pena a tentativa de luta, em busca de informações, junto ao Desembargador Celso Magalhães. Mas não havia nenhuma manifestação de negros dentro ou fora do tribunal. Que tipo de luta era essa, Damião?

Voltemos para a caminhada... A sonoridade do vento parecia música. Como uma cobra gigante que saía do mar e entrava pelas ruas curtas e estreitas; subia e descia os morros, as escadarias, levando o que estivesse à solta. O vento ajudava na amplificação do som dos tambores da Casa-Grande das Minas. Parceiro nessa travessia movimentava também, os lugares por onde passava, carregando os sons frenéticos dos cantos entoados pelos negros, enchendo a cidade; levando os odores e as dores. Era como uma voz sutil, que precisava do silêncio para ser entendido, e a noite fora pequena para tantos acontecimentos. Você não conheceu Ana Terra, uma grande mulher, responsável por uma saga de homens e mulheres que lutaram pela sobrevivência; que convivia misteriosamente com o vento. Dizia: “Sempre que me acontece alguma coisa importante, está ventando” (VERÍSSIMO, 1971, p. 7). Damião, mas tudo foi possível na sua vida, dentro dos seus limites, porque você nasceu para esse fim: motivar o desenrolar da sua história. Bela! Muito bela! Mas poderia ter sido mais combativa, mais generosa, no meu entendimento. Acho que é porque existe uma diferença de idade muito grande entre nós. Agora, não posso nem chamá-lo “negrinho”, porque é preconceito. Não precisa mesmo, pois tem um nome: Damião, e está inserido na única raça existente: a humana.

Às vezes fico pensando... Meu Deus, como não chamar de herói um homem que sofreu muitos tormentos, sozinho! Não enlouquecera devido a quase ausência da doença. Os psicólogos não existiam por cá. Nem psiquiatras. Mas viveu por muito tempo inadaptado, em conflito de identidade. Era desapegado das coisas: casas, lugares, religião, família. Só tinha um desejo: ver seu povo liberto. Mas juntava-se somente aos brancos, que tinham o “jeitinho”. Não gostei dessa postura, Damião. Quem sabe tivesse começado uma história somente sua, frente aos seus irmãos, ou uma história coletiva, totalmente vitoriosa. Quem sabe teria uma biografia igual a do Dr. Celso Magalhães; É notório a empolgação que demonstra pelos figurões do seu presente e do seu passado, no Maranhão. Bem que você andou fazendo vez de advogado, quando a abolição já estava encaminhada pelos outros. Mas muitas mortes já tinham acontecido. O amigo Barão morreu assassinado, lutando. A Genoveva Pia morreu assassinada, lutando. Não me ocorreu pensar que você teria medo de morrer. Mas não o condeno por isso.

A subserviência, às vezes, ajuda pessoas a galgarem posições na sociedade, não importa quem seja. Foi isso que afastou a possibilidade de existir um Damião engajado. Mas alegra-me saber que conquistou um emprego público, que o rendeu trocados dinheiros, para viver com o status de homem da cidade, casado, pai de família, típico da classe média, assim como queria que fosse. Como intelectual, contribuiu nos jornais mais lidos do lugar, com

artigos abolicionistas [isto é, depois de ser rejeitado e designado a corrigir anúncios sobre os negros fujões], ganhou a confiança do público letrado. Também abraça a causa republicana, como atitude política. Já pensou se tivesse cruzado com Luiz Gama, ou fosse como ele? Até podemos fazer comparações: seu pai ateou fogo na casa da fazenda e na plantação, porque o patrão queria vender você, e Luiz Gama foi vendido pelo pai. Este, ao contrário, conseguiu a sua alforria lutando pela causa, ao lado de Castro Alves e Joaquim Nabuco. E para dizer mais, era poeta.

Sei bem que você não ouviu falar de Castro Alves, não era maranhense, é claro. Mas você lia os jornais. O Romantismo findava com as ideias abolicionistas e republicanas. O “condor” mulato pousava e cantava nas praças e nos teatros, embora cantasse uma África irreal, mas era poesia, quem iria apurar isso? O importante era o fervor da iniciativa, da luta que se começava ali. Mas tinha muita ficção na história do negro visto pelo poeta. Após muitas discussões sobre as Leis, aboliram o “ventre” e os “sexagenários”, para quê? Damião, velho amigo, difícil seria os velhinhos cuidando dos bebês. Desculpe-me a ironia, é que a história, às vezes, parece fantasia. A sua caminhada é direcionada a um encontro muito especial. Teria condições para cuidar do seu futuro?

Não entendo porque, após o nascimento do trineto e da morte do seu filho, você cerrou as portas para o público. Aquela travessia parecia uma fita métrica medindo a extensão da sua intimidade com a cidade que o abrigou. Bonito isso. Todas as coisas estavam no lugar, apesar do que o tempo distanciou. Que privilégio ter uma memória premiada, de fazer gerar no contador de histórias, a sua história. A velhice chegou mesmo Damião. Hora do descanso. Hora de atentar para o repouso do lar, para o carinho familiar. Fazer um balanço positivo das perdas e ganhos. E quanto à sua vida íntima? Quem precisa saber, agora, o que se passa no interior de sua casa [os cômodos, as gavetas, os armários], do seu convívio feliz com Benigna, após tantos anos de espera? Ninguém. Nem eu, que estou sempre do outro lado da rua à espreita. Nunca me senti tão lisonjeada como estou agora, também, lembrando a nossa travessia. O passado é mesmo importante. As histórias reconstroem esse passado.

E assim termino aqui esta carta, dizendo que devo respeito à sua imagem criada, descrita e movimentada num tempo e num espaço remoto, como se estivesse num círculo, no centro, e eu em volta, como acompanhante, observadora, sem ser vista. Havia uma distância que posso dizer difícil de explicar, pois são dois planos: o real e o ficcional [temporal, posso dizer] e assim estávamos. Caminhamos juntos, acompanhados do som frenético dos tambores da Casa-Grande das Minas. Vi a tua fragilidade; o levantar e o cair; de que forma parava e

direcionava o olhar na evocação das lembranças, até as mais profundas, e as imagens estavam ali, na sua forma real, aos seus olhos.

Olha amigo, posso dizer que somos íntimos e exercitamos o vocábulo “amigo”. Não sei como terminar esta correspondência. Não consigo deixar de querer dizer essas coisas. Vi que se sentia bem, estando calado, à noite toda, por isso não se importou em pegar um transporte. Precisava está calado. Prometo falar de você por muitas vezes. Sabe que cheguei a pensar em substituí-lo pela Genoveva Pia? Mas, pensando bem, ela concordou que era bom ter um negro sabido, igual aos brancos. Mas ela também sabia que podia se tornar como eles: corruptos, sem escrúpulos, malvados [pensava assim considerando a diferença]. Esse é um pensamento para um homem do seu tempo, do século XIX. A sua trajetória, ou melhor, travessia pela cidade de São Luís, realmente reconstruiu aquele passado, que está mantido através dos seus passos. O que se dissipou não conseguirá, de forma alguma, apagar a história desse lugar, do povo, do negro, da cultura, das construções, pois tudo está no seu caminhar: o passado, o presente e o futuro.

Às vezes, acho que a sua amiga Genoveva Pia alimentou muitas esperanças quando o conheceu. Seria aquele braço forte que estava faltando para ajudá-la, com os negros escravos. Foi ela quem convidou você para conhecer a Casa-Grande das Minas. Sentir bater o coração mais forte. Sentir a sensação de êxtase com a chegada daquelas entidades incorporadas nas negras que rodopiavam no centro do terreiro. Lá, encontrou Genoveva, após um dia laborioso, do sol escaldante da rua. Mas ali rodopiava “sobre si mesma, à maneira de um pião nervoso. Parecia ter perdido a consciência do que se passava a sua volta” (MONTELLO, 1981, p. 204). Gosto de falar sobre isso. Sei que você fica tentado pela força dos sons e da magia. Para que ficar indiferente a algo que ouve desde que nasceu?

Damião, a nossa caminhada ainda não terminou. Pegarei, futuramente, todas as receitas culinárias daquelas cozinhas, de fogão a lenha, onde a natureza dá o sabor ao alimento, das casas por onde andou. Conferirei aquelas tabernas, como a do Chico Bóia e da Teresona Pipa. O que eles lá vendiam: tiquira de Maioba, pescadas fritas, tortas de camarão, pernas de caranguejo, arroz-de-cuxá, caruru e peixe de pedra. Viu como ainda temos o que conversar? Impressionam-me as danças, as festas que saíram dos terreiros africanos, que um dia o Governo proibiu, para revolta do seu amigo Barão: as cheganças, os fandangos, os congos e os torés. Agora posso abraçar você. Não pretendo mais ser inoportuna. Despeço-me na certeza de que andarei muitas vezes naquela cidade. Ainda continuarei do outro lado da rua. Paremos por aqui? Até breve.

#### 4. PARA NÃO CONCLUIR: BUSCANDO ESPAÇOS MEMORIAIS E AS VOZES LUDOVICENSES

Estou finalizando este trabalho, mas não concluindo, pois todas as vezes que reli *Os tambores de São Luís* percebi que ficou alguma coisa fora destes escritos. Esses capítulos aqui expostos, estão prontos para o que eu quis dizer. Confesso que me sinto companheira de Damião nessa travessia tão importante. O propósito deste é deixar expresso o quanto é importante a preservação da cultura de um povo, pelo romancista Josué Montello, que sempre confessou trazer consigo as lembranças do seu povo; com o tempo, ausente de sua cidade, foi ampliando esses conhecimentos por meio de informações escritas, pesquisas minuciosas de outros tempos. Buscar esses espaços e relacioná-los aos sujeitos, habitantes deles, foi importante para dar uma referência a posteridade. Concede à Literatura a capacidade de descobrir nuances do imaginário popular com suas criações e testemunhos em torno do passado, quando esse se transforma em lembranças. Com isso, a cidade que o Damião atravessa mantém-se em silêncio, um silêncio “sonoro” dos fantasmas de tempos longínquos, mas é fato, e a história registrou.

Algumas passagens narradas parecem tão reais que a ficção quase não consegue conduzir o fio narrativo, no que se refere à cidade. Mas no interior das casas, toda a movimentação, é como se as pessoas continuassem a viver, durante a noite, caminhando, subindo escadas, lavando louças, rumorejando na escuridão da noite, até mesmo pessoas tocando piano. Fora os ecos do som dos tambores da Casa-Grande das Minas, gerador dessas lembranças, e da identidade africana. O som ecoa por toda a narrativa conduzindo as lembranças do narrador e do personagem central.

O autor faz uma obra de ficção que, aos poucos, vai dando vários enfoques; os componentes históricos, que acabam se diluindo no enredo; as situações que envolvem personagens, tentam passar uma visão sentimental, subjetiva do universo narrado, e constitui uma interpretação de episódios da história. Detalhadamente, é possível perceber que cada um dos espaços percorridos por Damião está bem caracterizado, mostrando a importância de uma época, no que diz respeito aos usos, o modo de viver nas casas, nas ruas; as relações humanas, a vida da burguesia e o poder do senhor de escravo, mas, também a sua decadência. A formação dos quilombos, o tráfico negreiro, as lutas abolicionistas, a assinatura da Lei Áurea, as campanhas republicanas, tudo constitui o quadro da verdade histórica e não se pode revogar.

Pode-se perceber que o romance de Montello nasce de um fato da realidade histórica, da sua cidade, que se juntou à vontade de gritar pela preservação do que restava enquanto patrimônio construído da velha São Luís. É comprovado nesse momento que finalizo este trabalho de grande importância, que a literatura alia-se à memória e à história, e guarda para a posteridade o que é preciso preservar: a história e a cultura de um povo. Posso dizer que o autor representa um lutador por essa preservação dos espaços, de sua cultura e da identidade de uma população que se fora e agora é reconstruída nessa obra. Para isso, recorre a uma linguagem que vai se adequando aos falares: do narrador, dos personagens; ora é culta, ora é o linguajar popular, falado pela população em geral; o falar do negro que, escravizado, teve de criar uma forma de falar a partir do que ia apreendendo. Os grupos oriundos dos mais diversos lugares, vindos da África e de outros lugares do Brasil passaram por um processo de aculturação. Damião foi uma exceção inexplicável: saiu da adolescência na senzala da fazenda, praticamente analfabeto e, no seminário, na cidade, torna-se um jovem intelectual. A sua infância foi praticamente sem fala, pois o narrador é quem fala dele.

Um ponto importante nessa leitura foi a parte contada pelos personagens. Montello gosta disso. São páginas inteiras que o narrador concede para que eles contem, falem e opinem sobre suas vidas e vivências. Assim, podemos conhecer mais detalhadamente cada um que se destaca na narrativa. Acho que não sou injusta quando digo que gostei mais de Genoveva Pia. Que história belíssima ela poderia protagonizar. O Julião, que esteve em ação em pouco tempo, trouxe a baila o desenvolvimento do enredo: a luta pela libertação dos seus irmãos. Mas cumpri essa etapa de escrever sobre Damião, que também lutou e venceu, porque chegou onde queria: uma família, uma vida tranquila.

## 5. REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Arte poética e Arte retórica*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- A *POESIA MARANHENSE DO SÉCULO XX* (Antologia). Organizador: ASSIS BRASIL. Rio de Janeiro: Imago Editora; São Luís: SIOGE, 1994.
- ANOS 70. *Literatura*. Orgs.: Heloísa B. de Hollanda; Marcos Augusto Gonçalves; Armando Freitas Filho. Rio de Janeiro: Europa Emp. Gráf. E Edit. Ltda, 1979 – 1980. 7ºv.
- ABDALA JÚNIOR, B. *De vôos e ilhas: literatura e comunitarismos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BASTIDE, R. *As Américas Negras: as civilizações africanas no Novo Mundo*. São Paulo: Difusão Europeia do livro. Ed. Da Universidade de São Paulo, 1974.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BRAUDEL, F. *Gramática das civilizações*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BOSI, A. *A dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.
- BOSI, Ecléa. *O tempo vivido da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo. Ateliê Editorial, 2003.
- BURKE, Peter. As fronteiras instáveis entre História e ficção. In. *Gêneros de fronteiras: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo; Xamã, 1997.
- CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: 2. Morar, cozinhar*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- CHAUÍ, M. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 1997.
- CORRÊA, R. L. *O espaço geográfico*. São Paulo; Ática, 2005.
- CORRÊA, Rossini. *O modernismo no Maranhão*. Brasília: Corrêa & Corrêa Editores, 1989.
- COUTINHO, A. *A literatura no Brasil*. São Paulo: Global, 2001.
- DEL PRIORE, Mary Lucy. *Festas e utopias no Brasil Colonial*. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- DIMAS, A. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1985.
- FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Os condenados da terra*. Juiz de Fora, MG: UFJF, 2005.
- FREITAS, D. *O escravismo brasileiro*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

- \_\_\_\_\_. *Escravos e senhores-de-escravos*. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes/ Universidade de Caxias do Sul, 1977.
- FREYRE, G. *Seleta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Vida social no Brasil nos meados do século XIX*. Rio de Janeiro: Ed. Artenova: Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1977.
- GIDDENS, A. *As consequências da modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.
- GLISSANT, É. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora, MG: Editora UFJF, 2005.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. 4ª reimpressão. São Paulo: Centauro, 2009.
- HALL, S. Quem precisa de identidade? SILVA, T. T. da. (Org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- \_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 2001.
- ITAPARY, J. Jornal O Estado do Maranhão. São Luís, 17/03/2006, p. 05.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 4ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.
- LINS, O. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- MATTA, R. DA. *A casa e a rua*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- \_\_\_\_\_. *O que faz do Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- MATTA, Roberto DA. *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- MEIRELES, Mário M. *Panorama da Literatura Maranhense*. São Luís, MA: Imprensa Oficial, 1949.
- MIRANDA, Ana. *Dias & Dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- MONTELLO, J. *Os tambores de São Luís*. Rio de Janeiro: Liv. José Olympio Editora, 1981.
- \_\_\_\_\_. Confissões de um romancista. IN.: *Romance e Novelas*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 1986.
- \_\_\_\_\_. *A décima noite*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Labirinto de espelhos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1952.
- \_\_\_\_\_. *Noite sobre Alcântara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- \_\_\_\_\_. Diário do entardecer. In. *Diário completo*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.
- \_\_\_\_\_. *A mais bela noiva de Vila Rica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Melhores crônicas*. (Seleção e Prefácio de Flávio Amparo). São Paulo: Global Editora, 2009.
- OLIVEIRA, F. *Literatura e civilização*. Rio de Janeiro: DIFEL; Brasília: INL, 1978.



- NORA, P. *Entre memória e História: a problemática dos lugares*. PUC, São Paulo, 1993.
- ROLNIK, Raquel. *O que é cidade*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- ROSENDAHL, Zeny. Os caminhos da construção teórica: ratificando e exemplificando as relações entre espaço e religião. IN.: ROSENDAHL, Z./ CORRÊA, R. L. (Org.), *Espaço e cultura: pluralidade temática*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2008.
- SANTOS, L. A. B. *Um olho de vidro: a narrativa de Sérgio Sant'Anna*. Belo Horizonte: UFMG/FALE, 2000.
- SANTOS, L. A. B. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: uma introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- SANTOS, M. *Pensando o espaço do homem*. São Paulo: EDUSP, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Metamorfoses do espaço: fundamentos teóricos e metodológicos da Geografia*. São Paulo: EDUSP, 2012.
- SARNEY, J. Jornal O Estado do Maranhão. São Luís. 17/03/2006, p. 04.
- SEVCENKO, N. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SILVA, Alberto da C. *Um rio chamado Atlântico: a África no Brasil e o Brasil na África*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- TELES, G. M. *A escrituração da escrita: teoria e prática do texto literário*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.
- VANNUCCHI, Aldo. *Cultura brasileira: o que é, como se faz*. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- VERÍSSIMO, E. *Ana Terra*. Porto Alegre: Globo, 1977.