

A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE NACIONAL NA OBRA “OS TAMBORES DE SÃO LUÍS”, DE JOSUÉ MONTELLO

Conceição BELFORT¹

Resumo: Em *Os Tambores de São Luís*, o enunciador, em diferentes épocas, utiliza o seu discurso para mostrar os processos de construção/desconstrução de identidades. Para isso, utiliza-se de recursos que erigem os sujeitos, o espaço e o tempo do romance. Nesse ritual enunciativo ressoa a voz do negro por meio do deslocamento do narrador-personagem no espaço e no tempo. Ao tomarmos a identidade como algo estruturado a partir do espaço, tempo e personagem, procuramos entender como Josué Montello constrói a identidade regional em *Os Tambores de São Luís*. Elaborando o espaço de São Luís, tendo como parâmetro a aristocracia escravocrata, Montello permite-nos relacionar esse cenário a alguns elementos do período da escravidão no Brasil. Percebemos, por meio do espaço físico descrito na obra, a configuração de traços portugueses e africanos, representados pelos casarões, ruas e ruelas, bem como por personagens que representam a mistura dos traços culturais dessas raças em nosso país. “Os Tambores de São Luís”, de Josué Montello, é considerada uma obra regionalista porque apresenta identidades características da cidade de São Luís. O objetivo deste trabalho é analisar as estratégias discursivas na construção dos aspectos da narrativa, enfatizando a relação entre regionalismo e identidade nacional.

Palavras-chave: espaço, tempo, personagem e identidade.

1 INTRODUÇÃO

Em *Os Tambores de São Luís*, obra do maranhense Josué Montello, o enunciador, localizando-se em diferentes épocas, realiza, discursivamente, um trabalho de construção/desconstrução de identidades por meio de recursos que erigem os sujeitos, o espaço e o tempo do romance. Nesse ritual enunciativo ressoa a voz do negro por meio do deslocamento do narrador-personagem.

Elaborando o espaço de São Luís, tendo como parâmetro a aristocracia escravocrata, Os TSL permite-nos relacionar esse cenário a alguns elementos do período da escravidão no Brasil. Percebemos, por meio do espaço físico descrito na obra, a configuração de traços portugueses e africanos, representados pelos casarões, ruas e

¹ Professora Adjunta do Curso de Turismo da Universidade Federal do Maranhão. Doutora em Língua Portuguesa e Linguística pela Universidade Estadual de São Paulo.

ruelas, bem como por personagens que representam a mistura dos traços culturais dessas raças em nosso país.

A partir do jogo entre ficção e realidade, o narrador apropria-se do tempo psicológico da personagem Damião e o insere no contexto histórico, com a finalidade de apresentar uma realidade marcada por épocas diferentes. Esse tempo criado pela personagem descortina um período de silenciamento da voz do negro e, ao mesmo tempo, mostra as torturas dos caminhos que levam à sua transformação em brasileiro.

Nessa obra de Montello, a capital maranhense tem na literatura e na história duas aliadas para dar-se a conhecer aos leitores, particularmente os turistas. Vários deles, após a leitura de *Os TSL*, viajam para conhecer a capital com o propósito de reconstruir o trajeto feito por Damião nas ruas do centro da cidade.

2 LITERATURA E HISTÓRIA: breves reflexões

A fim de compreendermos *Os Tambores de São Luís*, é necessário refletirmos sobre as relações entre literatura e história. Essa relação remonta aos pensadores gregos. Modernamente, vários estudiosos da literatura, bem como historiadores da chamada *Nova História*, trouxeram para o campo de nossas reflexões a questão das semelhanças e divergências entre o texto histórico e o texto literário. No Brasil, essa relação é uma marca muito evidente, principalmente do Século XVI ao XVIII.

Os primeiros relatos do Descobrimento, a literatura dos viajantes, incluindo-se a Carta de Pero Vaz de Caminha, demonstram muito bem a aproximação entre o texto literário e a narrativa histórica. No Século XVII este foi um tipo de atividade predominante, e, muito do que se sabe, principalmente da cultura dos povos daquela época, deve-se à literatura dos viajantes. A pintura é um bom exemplo que serviu de registro histórico do Brasil colônia. Os quadros de Hans Staden, ao retratarem o canibalismo dos índios, o fazem de uma forma a mesclar o real e o imaginário. Descrevem o canibalismo enquanto um fato real, mas o representam com um aspecto imaginário propiciado pelo etnocentrismo de sua cultura. A própria figura do índio foi representada nas formas de corpos europeus, com manifestações emocionais da cultura branca. Neste fato, o real histórico se mescla com o imaginário.

Para Freitas (1989, p.109-18), os limites entre literatura e história se confundem e a fragilidade da fronteira entre essas duas formas de discurso apresenta

alguns problemas que merecem estudo. Entre esses problemas, a autora salienta a existência de uma certa correspondência entre evolução histórica e evolução literária, a evidência de que as grandes mudanças da história provocam em geral inovações na literatura, e a constatação de que os períodos de maior intensidade literária coincidem com os períodos de maior intensidade histórica.

Neste ponto da reflexão, devemos estar atentos para não confundir história, enquanto um conceito e um referente, com aquilo que se chama historiografia; a história é o conjunto dos acontecimentos, a historiografia é uma atividade da consciência que organiza e reflete sobre os dados da história. A historiografia é uma disciplina encarregada do relato histórico; a história é a própria “realidade” vista na diacronia. Tal confusão pode levar a se considerar que não existe uma delimitação precisa entre literatura e história. Isto, em grande parte, decorre do fato de os autores não explicitarem esta diferenciação.

Aproximando a literatura dos anseios da *Nova História*, Freitas (1989) afirma que a literatura pode exprimir as nostalgias, as frustrações, os temores e as aspirações daqueles que sentiam a história lhe escapar. Nesse sentido, a literatura funciona como prenunciadora de acontecimentos: os romances que melhor traduzem os motivos sociais e históricos são aqueles que exprimem o que falta a um determinado grupo social, que mostram as possibilidades subjacentes de determinadas situações ou acontecimentos e tentam, assim, fazer com que as virtualidades inerentes a uma época passem de potencialidade a ato.

O século XIX, na opinião de Freitas (1989), caracteriza-se como o século da história – marcado por acontecimentos importantes que aceleram o ritmo de vida da sociedade –, é também conhecido como o “século do romance histórico”. É notado, nesse período, um estreito laço entre literatura e história. Nessa interação, os dois campos de conhecimento se confundem e a especificidade de cada um vê-se cada vez mais ameaçada. Contudo, nem toda a produção historiográfica desse século está marcada por essa tendência, ao passo que o contrário é mais verdadeiro, pois a produção literária se vê bastante influenciada pelo fluxo dos acontecimentos históricos.

Nesse século, o escritor sente, cada vez mais, a necessidade, de se envolver com sua realidade social, e essa necessidade o torna cada vez mais engajado e comprometido com o seu tempo. Segundo Freitas (1989), dessa nova postura surge o romance engajado social e político, expressão máxima da era existencialista na Europa e da corrente religiosa do modernismo no Brasil.

Há, segundo a autora, dois modos de entender as relações entre literatura e história: seja relacionando o texto literário ao contexto histórico em que ele foi concebido, seja analisando a proximidade entre a literatura e a temática histórica. A análise de um texto literário que traz um assunto histórico como tema de seu enredo é mais específica e apresenta complexidades e elementos polêmicos, merecendo um estudo mais profundo. Isso não se refere ao problema de textos literários que apenas aludem a fatos históricos com propósitos os mais diversos, nem àqueles que simplesmente situam sua trama num dado painel histórico, tomado como pano de fundo, com a intenção de dar maior veracidade ao texto ou de representar certos aspectos da sociedade. Refere-se, particularmente, ao romance que parte de uma realidade qualquer e a converte em sua própria matéria, ou seja, em elemento integrante de sua estrutura interna, transformando-a em uma realidade estética.

Esteves (1998, p. 127-8), em estudo sobre o novo romance histórico brasileiro, afirma que o romance cujo fundamento é a história “tende a reconstruir, e reconstrução quer dizer recuperação do imaginário e das tradições culturais de determinada sociedade”. Os romances históricos, ao reconstruírem as versões sedimentadas da história, opõem-se ao poder e apontam para o futuro. Dizer que o romance histórico aponta para o futuro não significa pensar que ele crie uma nova sociedade por intermédio do poder de transformação da palavra literária, “significa muito mais escrever para forjar o leito de um rio por onde deverá navegar o futuro, no lugar dos desejos humanos”.

O texto de ficção configura um “mundo da obra” (RICOEUR, 1994, p. 46), mundo esse que possibilita ao leitor uma dupla experiência. A primeira experiência acontece quando o leitor toma conhecimento de mundos verossímeis, “com seus laços necessários, mesmo que eles sejam tão diferentes quanto *a fábula* se distingue de um *relatório policial*.” Nesse caso, a *mimesis* enreda o leitor numa trama de reconhecimento, de conhecimento e de imaginação com relação ao “mundo da obra”. Na segunda experiência, o caráter verossímil abarca o leitor num processo de identificação, que é mediatizado tanto pelo verossímil do “mundo da obra” quanto pelo fato de que o texto romanesco “é constituído por uma narração que coloca em jogo comportamentos que (eles também) mantêm com o leitor laços de reconhecimento, de conhecimento e de imaginação.”

É em virtude dessa função de (re)conhecimento que a literatura relaciona-se ao social. Não é por si mesma que a literatura deflagra significações, mas pelos

movimentos variados de interpretação, que engendram as múltiplas dimensões do jogo com o real e o fictício.

Dessa relação cognitiva entre o sujeito social e a literatura deriva a sua articulação com a memória, com a constituição do rememorável. Toda obra é uma forma de escrever-se, de permanecer nos espaços da memória, na arqueologia da recordação. Toda escrita literária, em seu primeiro movimento, é uma escrita do “eu”, na qual a memória reconstrói a vida (JOSEF, 1998, p. 298). A coincidência entre literatura e história reside na interdependência entre o vivido e o lembrado: a própria experiência de transformar em escrita a recordação de um acontecimento do passado implica um enfrentamento entre o passado da recordação e o presente da escrita; nesse sentido, é complexo determinar os limites entre a imaginação e a memória.

Mas a memória atua tanto na literatura como na história. Vemos, por exemplo, desenvolverem-se as técnicas historiográficas chamadas de história de vida e história oral. A partir do relato individual mesclado por todas as vicissitudes da memória, especialmente as lacunas preenchidas pela imaginação do informante, o historiador é capaz de submeter a um controle comparativo e reconstituir um tempo e um espaço que apenas sagitalmente encontra-se na memória do ator. Ora, para além do indivíduo, há uma memória coletiva, da qual o historiador pode fazer parte; assim, identidade e alteridade são fenômenos relacionais que se definem a partir da realidade instauradora. Talvez, a diferença entre o relato histórico e o relato literário consista na forma e no nível de aprofundamento na substância da vida real, esta, enquanto matéria do artista e do historiador ao mesmo tempo. Mas, como diz Iser (1996, p. 7), “a literatura necessita interpretação, pois o que verbaliza não existe fora dela e só é acessível por ela”.

Considerando que, em alguns aspectos, a literatura reconstrói o contexto histórico no qual foi concebida – e no qual encontra inspiração –, o estudo da obra literária *Os Tambores de São Luís*² representa uma contribuição para o entendimento da cultura maranhense. Isto porque a análise da construção imaginária do espaço e de sua relação com o tempo literário do regionalismo permite elaborar um quadro representativo do processo de construção de identidades, entendendo-as como marcas que representam um povo (ou seus segmentos), dando-lhe características capazes de serem apreendidas como uma tipificação do pensamento. Nessa obra, a temática do

² A obra *Os Tambores de São Luís* foi publicada pela primeira vez em 1975.

regional incorpora alguns aspectos problemáticos, como o preconceito racial, que dizem respeito à história do Homem.

Nossa análise terá como foco a construção das personagens, dando destaque para os processos de construção/desconstrução de uma identidade negra, representada pela própria identidade do negro Damião (personagem central/narrador do enredo). É no desenlace de relações da personagem central com outras personagens, com o espaço e com o tempo (elementos impregnados de história) que Montello elabora a “alma” de seu romance.

3 OS TAMBORES DE SÃO LUÍS

A narrativa, em *Os Tambores de São Luís*, é marcada, no **tempo**, por três momentos: o primeiro situa-se no ano de 1915, quando, numa noite de festa na *casa das minas*, o negro alforriado Damião, de 80 anos, sai de sua casa, no centro da cidade de São Luís em direção ao bairro Gamboa, para conhecer seu trineto que havia nascido. O cenário é de uma São Luís do início do século, com seus casarões, suas ruas calçadas, iluminadas pelos velhos bicos de gás da Companhia dos Ingleses.

Uma cidade que estava sofrendo os efeitos de uma decadência econômica, consequência principal de 1888. A caminhada de Damião, na noite de São Luís, onde a lua só aparece pela metade, vai ser cadenciada pelo som dos tambores africanos.

No segundo momento, o espaço e o tempo desdobram-se em outros. É a partir daí, que a memória discursiva de Damião cria um outro espaço, no passado. Retorna à época em que era escravo na Fazenda Bela Vista, em Turiaçu, no interior do Maranhão.

O terceiro momento é o fechamento de um tempo cíclico, representado pelo momento em que a personagem chega à capital São Luís, é quando o passado encontra o presente, que ainda é passado, mas já transportado para o presente (início da narrativa) pela singularidade da “geografia do romance”,³ ou seja, a cidade de São Luís.

O cenário da obra é vasto e marcado por fatos históricos como a assinatura da Lei Áurea. Nesse cenário, destacamos dois momentos relevantes da personagem Damião, que tenta se constituir enquanto sujeito de um discurso abolicionista em dois

³ Conforme entrevista concedida pelo autor.

espaços: na igreja e na escola onde vai ensinar e, enquanto “negro alforriado”, atuando diretamente na fuga dos escravos.

A partir de um acontecimento inesperado – o encontro de um negro assassinado dentro de um bar, numa noite de 1915 – o personagem Damião recompõe, através da memória, um período de integração do negro no processo de formação da identidade cultural brasileira.

Inicialmente, o **espaço** de Os TSL é a capital do Estado, de onde tem início a história do negro Damião. Ao sair de sua casa, no bairro da Madre Deus para conhecer o bisneto no bairro da Gamboa, Damião rememora sua trajetória da fazenda Turiaçu, onde nasceu, no interior do Estado, até São Luís, onde mora. Essa lembrança, rememorada durante o percurso Madre-Deus–Gamboa, configura a passagem da escravidão para a liberdade. Ressaltamos ainda que esse espaço é mostrado em diferentes épocas, marcando a passagem da escravidão para a alforria dos escravos.

Nesse sentido, a construção do espaço configura-se como cenário para a abordagem de um problema brasileiro: o preconceito de raça. Aqui, a questão da identidade é trabalhada a partir da saga de Damião que, na sua condição de homem livre, tenta inserir-se como elemento formador da cultura brasileira. É importante lembrarmos que o conceito de identidade será tomado neste estudo como: conjunto de traços coerentemente armados, que simbolizam uma região (espaço, tempo e personagem).

Ao tomarmos identidade como algo estruturado a partir do espaço, tempo e personagem, cabe-nos compreender como Josué Montello constrói a identidade nacional em Os TSL. Ao construir o espaço de São Luís de acordo com a aristocracia escravocrata, Montello cria um cenário comum ao período da escravidão no Brasil. Percebemos, através do espaço físico descrito na obra, a configuração de traços portugueses e africanos, representados pelos casarões, ruas e ruelas, bem como por personagens que representam a mistura dos traços culturais dessas raças em nosso país.

A sociedade maranhense apresenta-se na obra como extremamente perversa ao submeter seus escravos a toda sorte de castigo, suplícios e torturas. Outro aspecto destacado é o preconceito e a hipocrisia. Isso é bem visível pela exclusão pública do negro do convívio social. Como mostra claramente este trecho do diálogo entre os personagens Damião e o bilheteiro do teatro:

Ao curvar-se no guichê da bilheteria, para comprar a sua poltrona, notou que o bilheteiro o olhava pelo vão da grade, antes de atender-lhe. E depois de um silêncio, numa voz hostil: não há mais bilhetes para a platéia informou-lhe.

E para frisa ou camarote? – aventurou Damião, endurecendo o olhar, apenas para certificar-se de que a cadeira da platéia lhe era recusada. – Só na torriha tornou o bilheteiro, no mesmo tom agressivo (TSL, 1979, p. 336).

Outro aspecto que o autor expõe são os envoltimentos amorosos entre brancos e negros que originam uma nova configuração do povo brasileiro. Configuração esta que é percebida pelo personagem de nome Barão: *em menos tempo do que se pensa, está saindo um novo tipo de brasileiro, que não é nem preto nem branco, será uma geração de desbotados, de mestiços* (TSL, 1979, p. 336).

Cabe ressaltar que as relações amorosas entre brancos e negros não significam um convívio harmonioso e pacífico entre essas duas raças. Muito pelo contrário, tais envoltimentos muitas vezes aconteciam de forma brutal e covarde. A mulher negra, por exemplo, era vista pelos senhores de escravos como objeto de afirmação de sua masculinidade.

O negro, através das rejeições sofridas no decorrer da história, vê-se desafiado a construir uma nova identidade: a de brasileiro. Em Os TSL, a busca pela identidade nacional é construída sobre três parâmetros: o espaço, o tratamento do tempo e os personagens. O espaço construído na obra pode ser enquadrado naquilo que Cândido (1971, p. 213) classifica como a capacidade do romance moderno em adaptar-se, equilibrar personagem e espaço na história buscando inferência para a construção de uma identidade nacional. O cenário descrito na obra retoma constantemente São Luís:

Em toda volta do horizonte, desde a praia grande ao largo dos amores... às ruas em ladeira, os mirantes de azulejos, os telhados escuros, as grades de ferro das sacadas, os lampiões da esquina. (TSL, 1979, p. 132 e 134).

Essa arquitetura construída no século XVIII é resgatada na obra com exatidão, pelo autor, que retoma a cidade desde suas casas de meia morada, até suas edificações formadas por azulejos advindos da França e de Portugal, trazendo à tona, sem a construção de um cenário idílico, traços culturais da relação do Brasil com a França (LARA, 1991, p. 11).

O espaço também é descrito pela presença de instrumentos como o chicote, máscaras de flandres, palmatória, que caracterizam a escravidão do homem pelo homem no século XIX. O chicote, por exemplo, simbolizava o poder escravista e a submissão do escravo.

Ao extrapolar o espaço geográfico, a obra transfigura-se para uma caracterização global do país, levando o leitor à construção de um espaço simbólico que foi comum a todo o Brasil.

De acordo com Rosenfeld (1976, p. 80), “o romance moderno tem outras peculiaridades, como a capacidade do desenvolvimento da narrativa em dois planos, em que se mesclam o presente e o passado”.

O tratamento do tempo em que se processa a narrativa em *Os TSL* é o psicológico, de reflexão do personagem que se resgata como homem na história. Essa retomada retrata o período da escravidão no Brasil com todos os elementos que contribuíram para a abolição da escravatura. É vista também a problemática decorrente desse acontecimento.

A narrativa de Josué Montello derruba certos mitos e passagens obscuras da escravidão no Brasil. (FREITAS, 1976). O enfoque que o autor dá às leis que antecedem à abolição, tais como a Lei do Ventre Livre e a do Sexagenário aparecem no decorrer da história do Brasil como benefícios adquiridos pelos escravos. Entretanto, dentro de uma visão mais crítica, personagens da obra em questão desconstruem certas “verdades” em torno dessas leis, como demonstra a fala do personagem Barão:

[...] no fundo pensando bem, que era essa lei senão uma burla? Os negros nasceriam e cresceriam na senzala debaixo do chicote dos senhores, e só aos vinte e um anos seriam livres. Ao fim de tanta sujeição o que iriam fazer?” (TSL, 1979, p. 427).

Leis como essas eram elaboradas apenas com a intenção de transmitir a imagem de uma sociedade benevolente, em que os direitos dos escravos eram “respeitados”, conforme percebemos na fala de Damião:

Gastos pelo trabalho servil, os negros velhos pouco rendiam aos senhores, que tinham obrigação de lhes dar casa e comida. Além de pagar os tributos exigidos por lei. (TSL, 1979, p. 428).

É a partir da personagem Damião que o autor faz uma alusão à construção histórica do império tido como benfeitor da causa do negro. Ao proclamar leis como a do Ventre Livre e a do Sexagenário o império em nada contribui com a situação do escravo. Como trabalharia um idoso com mais de sessenta anos, calejado por maltratos ou como sobreviveria um recém-nascido longe dos pais? A priori, tais leis são marcadas por uma ideologia que beneficiava os brancos, tendo em vista tirarem de suas responsabilidades crianças que a princípio não podiam trabalhar e idosos que já não lhes eram mais úteis para o trabalho.

A própria prática da alforria aparece não como ato de generosidade, mas como uma forma encontrada pelos senhores de escravos para livrarem-se de bocas inúteis. Como podemos ver nessa passagem:

[...] recém-alforriada só aí descobriu no fundo da varanda, num vão de parede uma figura magra, de ar cansado com as mãos no joelho, os olhos assustados. Sentia-lhe a miséria física, o temor das bordoadas e um grande medo da vida. Que iria fazer agora que estava livre? (TSL, 1979, p. 429).

É vista também a problemática decorrente dessa abolição, abolição que se configura na história como um ato de generosidade da princesa Isabel. No entanto, cabe indagar ao nosso leitor que bondade seria essa, pois conforme afirmam algumas estatísticas históricas, na véspera em que foi proclamada a abolição, somente 5% da população ainda era escrava. Tal liberdade nada mais seria do que a consequência da forte pressão inglesa que estava em plena revolução industrial.

A partir do jogo entre ficção e realidade dos fatos históricos, o narrador apropria-se do tempo psicológico do personagem e o insere no contexto histórico, com concepções e ideias com a finalidade de apresentar a realidade marcada por cada época. Esse tempo criado pelo personagem é marcado por um período de silenciamento da raça negra e de inserção do negro como brasileiro; é importante enfatizar que essas fases se confundem no decorrer da narrativa por uma quebra no tempo psicológico do personagem.

Durante três séculos o negro foi ignorado como fazendo parte do povo brasileiro. O tempo na obra analisada representa a própria história do povo brasileiro, necessária para a compreensão do processo de identidade cultural do Brasil. Na narrativa do Josué Montello, o trineto de Damião representa muito bem a concepção desse novo povo brasileiro, resultado da miscigenação:

[...] tem tua cara, meu filho. Até o nariz chato é teu. Olha a testa, também e tua. E esse beicinho espichado. Tudo teu. É mais para branco que para preto: moreninho, como um bom brasileiro. (TSL, 1979, p. 479).

A figura dessa criança representa um Brasil onde não há um brasileiro padrão, etnicamente falando, existe sim o resultado da junção de três raças: o branco, o negro e o índio, o que se poderia chamar de “verdadeiro brasileiro”.

A personagem principal, Damião, representa a voz do negro, não somente o maranhense como também o negro brasileiro, oprimido desde quando chegou ao Brasil, em condições sub-humanas, amontoados em porões de navios. Tinham direito a mais ou

menos um metro de espaço, sendo obrigados a fazer as suas necessidades fisiológicas ali mesmo, o que os expunha ao risco de várias doenças.

“Sangue, vômitos, água salgada, fezes, urina, homens mortos, calor insuportável, escuridão... este era o retrato de um navio negreiro”.
(PEREGALLI, 1997, p. 47).

Damião simbolizava uma raça, agredida psicologicamente, arrancada de suas origens.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pelo olhar de Damião desfilam, na sociedade escravocrata maranhense, o preconceito e a hipocrisia que tornam visíveis a exclusão pública do negro no convívio social, bem como os envoltimentos amorosos entre brancos e negros que originam uma nova configuração do povo brasileiro. É dentro dessa visão que o negro, através das segregações sofridas no decorrer da história, vê-se desafiado a construir uma nova identidade: a de brasileiro.

Em *Os Tambores de São Luís*, uma possível identidade nacional, poderia ser vista como construída sobre três parâmetros: o espaço, o tratamento do tempo e as personagens. O espaço construído na obra pode ser enquadrado naquilo que Antonio Cândido (1971, p.213) classifica como a capacidade do romance moderno de adaptar-se, equilibrar personagem e espaço na história buscando inferência para a construção de uma identidade, nacional, regional ou local. O cenário descrito na obra retoma constantemente São Luís “em toda volta do horizonte”.

Ao extrapolar o espaço geográfico, a obra transfigura-se para uma caracterização da própria sociedade brasileira, levando o leitor à construção de um espaço simbólico que foi mais ou menos comum a todo o Brasil. O espaço, no romance de Montello, desencadeia a rede de tempos diversos vivificados pela memória oblíqua de Damião.

Do mesmo modo, o tratamento do tempo em que se processa a narrativa constrói a reflexão da personagem que se resgata como homem na história. O leitor pode relacionar essa retomada a alguns fatos do contexto da escravidão no Brasil e os elementos que contribuíram para a abolição da escravatura. Por conta disto, é posta em relevo toda uma teia de problemas decorrentes desse acontecimento.

A partir do jogo entre ficção e realidade dos fatos históricos, o narrador apropria-se do tempo psicológico da personagem e o insere no contexto histórico, dando-lhe concepções e ideias com a finalidade de apresentar a realidade marcada por cada época. Esse tempo criado pela personagem descortina um período de silenciamento da voz do negro, e ao mesmo tempo mostra as torturas dos caminhos que levam à transformação dele em brasileiro.

REFERÊNCIAS

CÂNDIDO, Antonio. **A Formação da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1971.

ESTEVES, A. R. **O novo romance histórico brasileiro**. In. ANTUNES, L. Z. (org.) *Estudos de literatura e lingüística*. São Paulo: Arte & Ciências; Assis: Curso de Pós-Graduação em Letras da FCL/ UNESP, 1998.

FREITAS, D. **O Romance da escravidão**. In *Correio do Povo*. Porto Alegre, 11 de dez. 1976.

FREITAS, M. T. de. **Romance e História**. In *Uniletras*. Ponta Grossa, nº 11, dez.1989.

ISER, W. **O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996.

JOSEF, B. Auto Biografia: **os territórios da memória e da história**. In: _____. *O jogo mágico*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

LARA, Cecília. **Da transfiguração do Regionalismo à Universidade: Ficção brasileira atual**. *Revista Caravelle* (Número Consagrado ou Brasil) França: IPEALT, 1991.

MONTELLO, Josué. **Os Tambores de São Luís**. São Luís: Sioge, 1979 p.91-4.

PEREGALLI, Enrique. **Escravidão no Brasil**. São Paulo: Global, 1997.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papyrus, 1994 (tomo I), 1995 (tomo II).

ROSENFELD, A. **Estrutura e problemas das obras literárias**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE NACIONAL NA OBRA “OS TAMBORES DE SÃO LUÍS”, DE JOSUÉ MONTELLO

ABSTRACT: In *Os Tambores de São Luís* the enunciator makes use of his discourse to show the identity construction/desconstruction processes in different epochs. For that he gets hold of means which raise the novel subject, space and time where the Negro's voice takes place by the narrator-character displacement in space and time. When we consider identity like something built from space, time and character, we try to understand the way Josué Montello builds the regional identity in *Os Tambores de São Luís*. He develops the space of São Luís city from the slavery aristocracy view, which allows us to connect this scenery to some elements of Brazilian slavery period. The physical space described in the novel allows us to realize the Portuguese and African characteristic configuration in large buildings, streets and lanes as well as by characters representing the vast melting-pot in Brazil.

Key words: space. Time. Subject. Identity