

NARRATIVA E REPRESENTAÇÃO EM *O MULATO* E *OS TAMBORES DE SÃO LUÍS*

Valéria A. R. Arauz (UFMA)¹

*Descobri que a gente tava numa ponta das cordas
Era a parte manipulada
FERREZ*

Este trabalho tem como objetivo analisar aspectos discursivos de dois consagrados romances da Literatura Maranhense, *O mulato* (1881) e *Os Tambores de São Luís* (1975). Ambos trazem como temática a condição do negro na sociedade maranhense no século XIX em um tom de denúncia quanto aos maus tratos e preconceito provocados pela minoria branca ludovicense daquela época contra a população de escravos ou recém libertos.

Estabelecemos como parâmetro para análise o fato de que a obra literária constrói uma visão de mundo que muitas vezes tem relação intrínseca com o modo como percebemos a realidade enquanto leitores. A condição de marginalidade dos sujeitos retratados em ambos os romances surge veiculada pela obra como um dos poucos canais pelos quais poder-se-ia estabelecer uma relação dialógica entre essa realidade representada (o contexto da obra literária) e o leitor (a recepção).

Domício Proença Filho (2004, p. 161), ao analisar a trajetória do negro na Literatura Brasileira, categoriza ambos os romances em um grupo que trata "[...] a condição negra como objeto, numa visão distanciada", em oposição a outro grupo de narrativas que retratariam "o negro como sujeito, numa atitude compromissada". No entanto, podemos ponderar que os escritores, ao trazerem à luz essa temática, permitiriam ao leitor ocupar o lugar desse sujeito e assumir essa postura compromissada não proporcionada num primeiro instante pelas narrativas.

Assim, a formulação de instâncias narrativas com vistas à criação de um efeito do real permitiria ao leitor se aproximar de vivências que não seriam possíveis sem o intermédio da obra literária.

¹ Valéria A. R. ARAUZ. Universidade Federal do Maranhão (UFMA) - valeria.arauz@ufma.br

Segundo esse mesmo pensamento, podemos acompanhar Maingueneau:

A situação paratópica do escritor leva-o a identificar-se com todos aqueles que parecem escapar às linhas de divisão da sociedade: boêmios, mas também judeus, mulheres, palhaços, aventureiros, índios da América..., de acordo com as circunstâncias (MAINGUENEAU, 2001, p. 36).

O escritor teria, portanto, essa capacidade de, ao criar o mundo narrado, construir narradores com empatia em relação a diversos grupos sociais e poderia servir como instrumento para projetar a voz de minorias.

Em virtude da recepção do romance naturalista de Aluísio Azevedo em sua terra natal, dado que relatos dão conta de sua expulsão da cidade por denunciar a postura segregacionista e escravocrata da sociedade ludovicense; e da consagração do romance histórico de Josué Montello como uma obra de divulgação da cultura negra maranhense e brasileira (BELFORT, 2013; DE PAULA, 2000; LIMA e SILVA FILHO, 2013; RABECHI, 2010), somos levados a crer na possibilidade de que as instâncias narrativas criadas serviriam como uma maneira de os narradores funcionarem como um modo de projeção do discurso dos negros sobre si mesmos, sobre a própria condição afrodescendente e a difusão de uma imagem minimamente distorcida dos desejos e ambições do negro maranhense.

Segundo esta concepção, os autores estariam, portanto, utilizando o prestígio que possuíam como alguém com acesso à difusão do texto escrito para dar voz a esse discurso marginal. No entanto, em uma leitura mais aprofundada das obras, ao serem analisadas as camadas de discurso implicadas na narrativa, vemos que este é apenas um passo mínimo em relação ao que poderíamos ter de riqueza e pluralidade de vozes, pois, mesmo com a posição empática dos autores, eles nem sempre conseguem representar os anseios, conquistas ou mesmo as histórias da memória coletiva dos brasileiros afrodescendentes no Maranhão.

Para melhor analisar esses graus de harmonização ou dissonância entre o discurso pretendido e aquele de fato estabelecido no romance, tomaremos o conceito de "níveis de realidade" proposto por Italo Calvino em um de seus ensaios:

In un'opera letteraria vari livelli di realtà possono incontrarsi pur restando distinti e separati, oppure possono fondersi, saldarsi, mescolarsi trovando un'armonia tra le loro contraddizioni o formando una miscela esplosiva² (CALVINO, 1995, p. 374).

Segundo esse conceito, a literatura, por mais realista que se pretenda, não pode ser tomada como uma cópia da realidade, principalmente porque o próprio real é percebido em vários níveis, dependendo do sujeito e do modo como é abordado. Em um romance, as múltiplas vozes que ecoam sob o plano de um grande enunciado, constituem enunciações próprias e muitas vezes discordantes entre si.

Desse modo, temos que um escritor - em uma determinada época e imbuído dos sentidos próprios dessa época - cria um narrador com suas posturas e convicções próprias; este narrador, por sua vez, estabelece recortes para a apresentação de suas personagens; e estas, finalmente, trazem concepções de vida e de mundo que pluralizam as vozes dentro do romance. Assim, parafraseando Calvino (1995), teríamos para os dois romances os seguintes níveis discursivos: a) Azevedo escreve que alguém narra que Raimundo diz: "eu sou mulato"; b) Montello escreve que alguém narra que Damião rememora que o Barão diz: "o fim da escravidão está próximo".

Em cada um desses níveis se percebe um tratamento distinto da realidade, que também é plural em seus níveis:

[...] la letteratura non conosce *la realtà* ma solo *livelli*. Se esista *la realtà* di cui i vari livelli non sono che aspetti parziali, o se esistano solo i livelli, quanto la letteratura non può deciderlo. La letteratura conosce forse meglio di quanto non s'arrivi a conoscerla attraverso altri procedimenti conoscitivi. È già molto³ (CALVINO, 1995, p. 390).

Portanto, ao se considerarem as narrativas em questão, precisamos ponderar em que medida a representação contribui de fato para uma visão minimamente equivocada

² Em uma obra literária, vários níveis de realidade podem encontrar-se e permanecerem distintos e separados, ou podem fundir-se, mesclar-se, encontrando uma harmonia entre suas contradições ou formando uma mistura explosiva. (Tradução livre do original)

³ A literatura não conhece a realidade, somente os níveis. Se existe a realidade cujos níveis são apenas aspectos parciais, ou se existem apenas os níveis, isto não pode ser decidido pela literatura. A literatura conhece a realidade dos níveis, e esta é uma realidade que conhece talvez melhor do que venhamos a poder conhecê-la por meio de qualquer outro processo cognitivo. (Tradução livre do original)

do leitor quanto a uma coletividade representada, especialmente quando essas obras se colocam em uma posição de defesa de minorias.

Será observada a maneira como as vozes da narrativa expressam a visão de ambos os autores e, mais amplamente, em ambas as épocas, sobre o lugar do negro na literatura e na sociedade. Se Azevedo e Montello de fato promovem a inserção do discurso do negro em suas obras, e de que modo isso é levado para além da temática dos romances, como uma oportunidade de oferecer voz a um grupo ainda marginalizado na cultura brasileira.

O mulato e o lugar do outro

O mulato narra a desventura de Raimundo, um jovem que desconhece sua origem mestiça. Educado em Lisboa e prestigiado na Europa e na corte brasileira, passa uma temporada na capital do Maranhão em busca de conhecer suas raízes antes de se estabelecer como advogado no Rio de Janeiro. Em São Luís, ele se depara com o preconceito e desprezo dos aristocratas da cidade, em uma ação coletiva articulada principalmente por um clérigo, que no passado havia sido responsável pela morte do seu pai e a loucura de sua mãe, uma escrava. Raimundo não tem traços nem trejeitos que remetam à sua ascendência africana, mas não pode usufruir do status nem do dinheiro que adquiriu como advogado conceituado, pois é do conhecimento dos moradores da capital que ele é mestiço. Semelhantemente ao que ocorre no romance de Bernardo Guimarães, *A escrava Isaura*, aparece em *O mulato* uma crítica à ideia da "one drop rule", a teoria que dizia que "uma gota de sangue negro torna o homem negro", cuja difusão começou em todo o mundo no século XIX e veio a se tornar lei nos Estados Unidos nas primeiras décadas do século XX como um forte meio de segregação racial.

Aluísio Azevedo conta esta história do lugar do homem branco. Caricaturista por profissão, o escritor desenha a cena social da capital maranhense com cores fortes. Seu narrador onisciente revela à maneira dos romances românticos a série de peripécias que envolvem os encontros e desencontros de Raimundo e seu par amoroso, Ana Rosa. No entanto, a maneira como o pensamento e as atitudes das personagens se desvelam no

correr da narrativa expõe a vileza da aristocracia local, da qual Azevedo também é parte. Seu texto surge como uma lente especular que, ao mesmo tempo, amplia uma realidade e projeta-a de volta para o leitor. Este, por sua vez, deveria se ver no lugar daqueles que condenam Raimundo, julgaria essa atitude abominável e, de modo compatível com a proposta dos "romances de tese", passaria a assumir os ideais abolicionistas. Na prática, porém, a primeira recepção dessa obra - dos leitores conterrâneos e contemporâneos de Azevedo - surtiu efeito imediato contrário, pois, essa identificação causou repulsa ao romance e ao seu criador. Já para os leitores da Corte, no Rio de Janeiro e para a crítica posterior, *O mulato* ganhou destaque como grande romance naturalista e abolicionista.

Tomaremos aqui a cena em que Raimundo pede em casamento Ana Rosa, filha do tio que o hospeda em sua estadia no Maranhão. Seu pedido é sumariamente negado pelo homem, sem muitas explicações. Em um diálogo extenso, em que o rapaz tenta extrair do tio uma justificativa plausível, ao que é replicado com evasivas, ele procura todas as possibilidades para que seja impedido de ter Ana Rosa por esposa. Finalmente, Manuel, o tio, revela a Raimundo sua história e sua condição, até então pelo jovem ignorada. Nesta cena, veremos em que medida as instâncias narrativas denunciam ou reiteram o preconceito da sociedade:

-- Não! Não! ao contrário, meu amigo! Eu até levaria muito em gosto o seu casamento com a minha filha, no caso de que isso tivesse lugar! E só peço a Deus que lhe depare a ela um marido possuidor das suas boas qualidades e do seu saber; creia, porém, que eu, como bom pai, não devo, de forma alguma, consentir em semelhante união. Cometeria um crime se assim procedesse! ...

-- Com certeza há parentesco entre ela e eu!

-- Repare que está me ofendendo...

-- Pois defenda-se, declarando tudo por uma vez!

-- E o senhor promete não se revoltar com o que eu disser? ...

-- Juro. Fale!

Manuel sacudiu os ombros e resmungou depois, em ar de confiança:

-- Recusei-lhe a mão de minha filha, porque o senhor é... é filho de uma escrava...

-- Eu?!

-- O senhor é um homem de cor! ... Infelizmente esta é a verdade...

Raimundo tornou-se lívido.

[...]

-- Mulato!

Esta só palavra explicava-lhe agora todos os mesquinhos escrúpulos, que a sociedade do Maranhão usara para com ele. Explicava tudo: a frieza de certas famílias a quem visitara; a conversa cortada no momento em que Raimundo se aproximava; as reticências dos que lhe falavam dos seus antepassados; a reserva e a cautela dos que, em sua presença, discutiam questões de raça e de sangue [...] (AZEVEDO, *e-book*, p. 135-6).

O fato de mencionar o apreço de Manuel por Raimundo dá um tom pejorativo muito mais acentuado ao fato de que ele seja revelado como um homem mestiço. A palavra “mulato”, que também dá título ao romance, ganha uma carga negativa exacerbada pelo comportamento odioso atribuído aos conterrâneos do protagonista. Azevedo põe na voz de seu narrador aquilo que para a sociedade dá época é inominável: um homem sofre por sua origem mais que pelos seus feitos, de nada valendo seu caráter, seus méritos, ou mesmo seu dinheiro. Na narrativa, Raimundo assume a voz da sociedade e também relata sua condição mestiça como uma maldição. Em carta a sua amada, reitera o discurso vigente e promete deixá-la, como se a livrasse de um fardo terrível:

Mas que fazer? Eu nasci escravo e sou filho de uma negra. Empenhei a teu pai minha palavra em como nunca procuraria casar contigo; bem pouco, porém, me importava o compromisso! Que não teria eu sacrificado pelo teu amor? Ah! Mas é que essa mesma dedicação seria a tua desgraça e transformaria o meu ídolo em minha vítima; a sociedade apontar-te-ia como a mulher de um mulato e nossos descendentes teriam casta e seriam tão desgraçados quanto eu! (AZEVEDO, *e-book*, p.245)

No entanto, o que ocorre é o oposto. Eles tramam uma fuga para que, livres do preconceito local, possam retomar sua vida e encontrar a almejada felicidade. Azevedo, porém, dá à narrativa um desfecho que o tornaria conhecido como um exemplar naturalista no Brasil: apanhado, Raimundo é morto e Ana Rosa, grávida, casa-se com um homem a quem ela se referira com desprezo ao longo de toda a história, apenas para manter as aparências diante da sociedade. Ao fim da obra, a família exposta como o corolário da sociedade é esta, composta por conveniências e hipocrisia.

Assim, enquanto no plano da enunciação parece que há um reforço nos paradigmas socialmente estabelecidos, ao ser vista como um todo, a obra destoa fortemente das crenças segregacionistas e racistas da época.

Tambores silenciados

Escrito quase um século depois de *O mulato*, *Os Tambores de São Luís* narra a trajetória de Damião ao longo de quase todo o século XIX, como testemunha e participante na luta dos negros contra a escravidão na cidade de São Luís e regiões circunvizinhas. Esse distanciamento temporal poderia dar ao autor um lastro histórico e social que o permitiria atingir com mais propriedade algumas questões que tivessem escapado a Azevedo, como de fato ele o faz ao mostrar um olhar crítico às leis abolicionistas que surgiram antes de 1888 e à própria Lei Áurea, mostrando, por exemplo, o abandono a que foram entregues os negros recém-libertos.

O enredo se organiza em duas tramas paralelas: o velho Damião, octogenário, caminha ao longo de toda a cidade para ver o nascimento do seu trineto, enquanto as cenas de sua vida são rememoradas cronologicamente ao som dos tambores da Casa Grande das Minas. As cenas se sucedem desde sua adolescência no Quilombo fundado por seu pai, o regresso à fazenda de seu senhor, e o restante da vida na capital. Sua vida se confunde com a própria história maranhense, em que personagens reais, como as lendárias Donana Jansen e Ana Rosa Ribeiro, perversas senhoras de escravos, e o poeta Sousândrade convivem com os personagens ficcionais e têm suas vidas mutuamente influenciadas. A cena destacada trata do reencontro do protagonista com um velho escravo autodenominado Barão, que, à semelhança do Quincas Borba de Machado de Assis, tece teorias a respeito da raça humana, mais especificamente, neste caso, sobre o fim da escravidão no Brasil:

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. Até uma afilhada de Donana Jansen eu papei. Por este mundo de meu Deus, devo ter feito, com a força de meu birro, mais de duzentos mulatos e mulatas, que andam por aí. Esses mulatos e essas mulatas se cruzaram com brancas e brancos, e **os mestiços que daí nasceram são quase brancos como os brancos de olho azul. Já tenho netos de pele**

clara, que dá gosto olhar. Muitos deles nem sabem que eu existo. Mas eu sei que, na origem deles, está a piroca deste preto na babaca de uma branca. 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, e que vai mandar aqui, como hoje mandam os senhores. E como o preto, todas as vezes que se mistura com o branco, se esconde na pele desse branco, **nossos mestiços vão pensar que são brancos**, e com mais esta novidade: sem ter ódio dos negros, e até gostando deles. Um belo dia, vai-se ver, não há mais branco para mandar em preto, nem preto para ser mandado, e aí acabou o cativo. E acabou o cativo. E acabou mesmo, Damião. Estou errado? Não: estou certo, certíssimo. (MONTELLO, 1985, p.428-9, grifos nossos)

Note-se que, na fala do Barão, a miscigenação pode sugerir à primeira vista um equilíbrio de forças e uma mistura como acontece com as cores na paleta de um pintor. O que ocorre, na verdade, é que o ideal do Barão é um “branqueamento” gradativo do povo brasileiro. Não haveria mais escravos porque, com essa mistura, todos se tornariam brancos um dia, com a lembrança de que um dia tiveram ancestrais negros. Teria sido essa a intenção do romance? Mostrar o orgulho de uma origem negra do povo maranhense, como se esses negros não mais existissem tão abundantemente e com tamanha força cultural que ainda impera nessa terra?

Poder-se-ia pensar que o narrador estaria se apropriando do discurso do Barão para desmontá-lo ao longo da narrativa, mas na verdade o que acontece é exatamente o oposto: mesmo lembrado frequentemente da realeza de sua origem africana, Damião passa por um “branqueamento” em seu percurso. No fim da história, ao finalmente encontrar pela primeira vez o trineto recém-nascido, ele é advertido pela sua esposa de que o bebê é “clarinho”, “mais para branco que para preto: moreninho como um bom brasileiro” (MONTELLO, 1985, p. 607), mesmo tendo as feições semelhantes aos seus antepassados. Nessa cena, o narrador usa a própria voz interior do personagem para que se mostre confirmada a teoria do Barão:

Damião olhava embevecido aquela pequena massa humana, ainda mole, com uns fios de cabelo úmidos, os olhinhos cerrados, os bracinhos encolhidos na camisinha de linho, e não podia deixar de

lembrar-se do Barão, com a sua famosa teoria de que **só na cama, com o rolar do tempo, se resolveria o conflito natural de brancos e negros, no Brasil**. Tinha ali mais uma vez a prova, na sua própria família. Sua neta mais velha casara com um mulato; sua bisneta, com um branco, e ali estava seu trineto, moreninho claro, bem brasileiro. **Apagara-se nele, é certo, a cor negra**, de que ele, seu trisavô, tanto se orgulhava. **Mas também viera diluindo, de uma geração para outra, o ressentimento do cativo**. Daí a mais algum tempo, ninguém lembraria, com um travo de rancor, que, em sua pátria, durante três séculos, tinham existido senhores e escravos, brancos e pretos. (MONTELLO, 1985, p. 607-8, grifos nossos)

Esse ideal quase utópico ressoa em todas as camadas narrativas. O “desejo” do protagonista é reproduzido pelo narrador, que parece refletir um desejo do próprio autor, que teria oferecido este romance como uma espécie de desagravo ao povo maranhense pelos tantos anos de escravidão.

Lembremo-nos, contudo, que essa “concretização” do fim das diferenças raciais no Brasil estaria ocorrendo, no plano da narrativa, poucos anos após o fim da libertação dos escravos, e no plano do narrador há exatos 40 anos. Parece uma maneira de reiterar o mito de cordialidade do brasileiro e de que não existe racismo nestas terras, pensamento caro aos ideais vigentes no Brasil da ditadura nos anos 70, quando da publicação do romance.

Esse “clareamento” do protagonista não ocorre apenas nesta fala isolada. Em toda a sua trajetória, ele, que é descrito como alguém nobre, altivo, de notável inteligência e habilidades surpreendentes – quase um Peri romântico –, jamais consegue ter sucesso permanente em seus projetos pelo fato de ser negro. Para além de ser uma crítica à sociedade da época, o próprio Damião carrega uma culpa ao longo de toda a narrativa, pois não se considera digno de usufruir dos bens proporcionados por sua árdua vida, pois sabe que existem outros negros, seus irmãos, que não podem galgar as mesmas posições que ele. Para alcançar a paz que ele busca ao longo do romance, ele precisa abandonar as lutas pela libertação dos escravos, e o pêndulo do enredo oscila deste modo: quando age por si mesmo, seus méritos o levam à convivência quase igualitária com os brancos, mas em todos os momentos que advoga em favor dos negros, sofre derrotas políticas e pessoais, levando inclusive sua família à miséria. No fim da sua história de vida, ele

parece ter equilibrado essa balança, mas com uma postura acomodada. Na noite que conduz o fio narrativo do romance ele decide ignorar uma cena de crime que presencia, afinal precisava tomar conta de sua família e acompanhar o nascimento de seu trineto, e o fim daquele negro debruçado sobre uma poça de sangue não lhe dizia respeito. No entanto, ao fim da narrativa, quando as duas histórias narradas se encontram ele tem a revelação de que aquele negro com quem ele não havia se importado era seu filho caçula que havia saído do país para tentar uma melhor sorte, e agora, próspero, voltara para surpreendê-lo.

Finalmente, outro fato que demonstra esse apagamento da cultura africana no romance é marcado pelo som dos próprios “Tambores de São Luís”. Apontados pelo narrador como o mote para a rememoração de Damião, eles soam vividamente no início da história, quando podemos quase visualizar as danças rituais na Casa-Grande das Minas, suas nochês e noviches. Nesse momento é trazida à memória de Damião o tempo feliz em que viveram como uma comunidade de resistência no quilombo fundado por seu pai, Julião. Esse som, no entanto, também oscila em intensidade até desaparecer por completo, não apenas por causa da distância geográfica percorrida pelo protagonista, mas também por sua escolha de viver de maneira modesta e cômoda, sem mais se envolver nas lutas pelos negros maranhenses. As referências do narrador também mereceriam outro estudo, pois, a despeito de o título do romance ser “Os tambores de São Luís”, os momentos no terreiro são descritos com um estranhamento, como se o protagonista não fosse filho de uma realeza africana habituada com aquela tradição. Esse é substituído por um olhar de fora, como o de um antropólogo perplexo com a beleza de uma cultura que não lhe pertence. Parece aí sobrepor-se a figura do autor – homem branco de cultura eurocêntrica/ocidental – em relação à visão que deveria ser do personagem, já que o narrador onisciente se pretende um veículo para as rememorações do protagonista.

Considerações finais

Vê-se, portanto, que nos dois casos em que um escritor procura se colocar no lugar do outro para dar-lhe voz, para oferecer visibilidade a quem não está no centro, mas em

um lugar marginal, nem sempre essa experiência é bem-sucedida. As boas intenções e a empatia com o outro muitas vezes esbarram em preconceitos arraigados que transparecem na narrativa e podem facilmente ser captados pelo leitor, pois a enunciação está materializada no próprio texto literário.

Isso não desmerece o valor literário dessas obras, mas é inegável que, como uma forma de representação plural e polifônica, *O Mulato* é muito mais feliz ao evidenciar a hipocrisia de uma sociedade. O cinismo da personagem Ana Rosa, ao final do romance, mais que um toque naturalista sobre as conveniências da sociedade, são um convite franco para que o leitor avalie suas próprias percepções de preconceito e aceitação do outro acima de suas próprias conveniências. Talvez por isso Aluísio Azevedo tenha sido tão hostilizado em sua época. Quantas daquelas senhoras, convenientemente casadas com comerciantes portugueses, não amavam e desejavam seus escravos, a exemplo da própria Donana Jansen?

Que tipo de histórias seriam ouvidas se fosse dada de fato a voz àqueles que faziam toar os cantos das Casas de Minas?

É preciso que se estimule esse resgate, para que não haja um “branqueamento” da memória do brasileiro a respeito de suas origens. Que essas narrativas venham também das margens e essas regiões fronteiriças que se venham a se formar não sejam o destaque de uma cultura específica, mas venham a denotar a nossa pluralidade. Que pelo ecoar das múltiplas vozes tenhamos uma noção mais próxima dos muitos matizes que compõem a nossa formação e a nossa cultura.

Referências

AZEVEDO, Aluísio. **O mulato**. Fundação Biblioteca Nacional: Departamento Nacional do Livro. *E-book*. Disponível em:

<http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/o_mulato.pdf>. Acesso em: 13 julho 2015.

BELFORT, Conceição. A construção de uma identidade nacional na obra "Os tambores de São Luís", de Josué Montello. In **Littera online**. ISSN 2177-8868. São Luís. v.4. n. 6, 2013. Disponível em:

<<http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/littera/article/view/2312>>. Acesso em: 02 junho 2015.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CALVINO, Italo. I livelli della realtà in letteratura. In: _____. **Una pietra sopra**. Milano, Italia: Mondadori, 1995.

DE PAULA, Ceres T. Dor negra: ficção e história em *Os tambores de São Luís*. In: **Vidya Educação**. ISSN 21764603. n. 33. jan./jun. 2000. Disponível em: <<http://sites.unifra.br/Portals/35/Artigos/2000/33/dor.pdf>>. Acesso em: 02 junho 2015

FERREIRA, Cassio D. C. Processo de expurgo dos elementos folhetinescos residuais na obra de Aluísio Azevedo. In: **Via Litterae: Revista de linguística e teoria literária**. ISSN 2176-6800 Anápolis. v. 3, n.1. p. 135-144. jan./jun. 2011. Disponível em : <<http://www.unucseh.ueg.br/vialitterae>>. Acesso em: 15 maio 2015.

LIMA, Denise M. S. e SILVA FILHO, Marcelo N. R. A resistência negra na narrativa de Josué Montello: compreendendo como *Os tambores de São Luís* exaltam a cultura negra. In: **Web-Revista Sociodialeto**. ISSN: 2178-1486. Campo Grande. v.4. n.10. jul. 2013. Disponível em: <www.sociodialeto.com.br/edicoes/15/31072013061737.pdf>. Acesso em: 20 junho 2015.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MONTELLO, Josué. **Os tambores de São Luís**. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

PROENÇA FILHO, D. A trajetória do negro na literatura brasileira. In: **Estudos Avançados**, n. 18 (50). 2004. p.161-193. Disponível em: <http://www.scielo.br/readcube/epdf.php?doi=10.1590/S0103-40142004000100017&pid=S0103-40142004000100017&pdf_path=ea/v18n50/a17v1850.pdf>. Acesso em: 02 junho 2015.

RABECHI, Ana L. G. S. Miopia e utopia em *Tambores de São Luís* e A gloriosa família. In: **Revista Ecos**. v.9. Jun. 2010. p. 23-32. Disponível em: <http://www.unemat.br/revistas/ecos/docs/v_09/23_Pag_Revista_Ecos_V-09_N-03_A-2010.pdf>. Acesso em: 02 junho 2015.