

Revista de Literatura,
História e Memória

Narrativas de
extração histórica

ISSN 1809-5313

VOL. 4 - Nº 4 - 2008

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 315-326

ELEMENTOS DE ALEGORIA E DE SÁTIRA EM OS TAMBORES SILENCIOSOS, DE JOSUÉ GUIMARÃES

SECKLER, Katia Luisa

(Universidade Federal de Santa Maria)¹

RESUMO: Josué Guimarães estreou na ficção nos anos 70. Seu nome tornou-se reconhecido na cena literária sul-rio-grandense em 1972, com a publicação do romance **A Ferro e Fogo – Tempo de Solidão**. Legítimo “escritor do seu tempo”, considerando-se que sua obra pode ser lida como denúncia das questões sociais de sua época, Josué Guimarães trabalha com temas como a desmistificação da história e da visão social de um tempo, temas esses marcados pela consciência crítica do escritor. A questão da censura, do autoritarismo e da repressão política é tematizada em **Os tambores silenciosos**, escrito em 1975 e publicado em 1977, após escapar de uma ameaça de censura. Nesta obra, elementos da sátira e do escárnio são utilizados na construção de personagens e situações que representam militares e suas atitudes arbitrárias, políticos impotentes e bajuladores, policiais violentos. Interpretações do romance, como a de Gonzaga (1988) e Santos (1997), apontam uma aproximação operada na narrativa entre as ditaduras getulista e militar. Ou seja, a fábula passa-se em 1936, mas remete aos governos militares da década de 70. Seguindo esse pressuposto, o presente trabalho intenta verificar como ocorre essa aproximação, baseando-se em produções teóricas que versam sobre as relações entre literatura e história, e sobre sátira e alegoria.

PALAVRAS-CHAVE: alegoria – sátira – literatura sul-rio-grandense

ABSTRACT: Josué Guimarães started to write fictional prose in the 70^{es}. His name became renowned in the *sul-rio-grandense* literary scene in 1972, with the release of his novel **A ferro e fogo – Tempo de solidão**. A “genuine writer of his time”, considering that his work may be read as a denunciation of the social matters of his epoch, Josué Guimarães deals with themes such as the demystification of History and the social vision of a time, which are marked by the writer critical consciousness. The issues of censorship, authoritarianism, and political repression are approached **Os tambores silenciosos**, written in 1975 and published in 1977, after escaping from a threaten of censorship. In this novel, elements of satire and mockery are employed to the construction of characters and situations that represent military men and their arbitrariness, impotent and flattering politicians and violent policemen. Some interpretations about this novel, such as Gonzaga’s (1988) and Santos’ (1997) point out approximation between the Getúlio Vargas’ dictatorship and Military dictatorship. In other words, the plot occurs in 1936, but it points to military governments from the 70^{es}. According to this presupposition, this work aims at verifying how the mentioned approximation occurs, based on theories about the relation between Literature and History, as well as satire and allegory.

KEY-WORDS: allegory – satire – *sul-rio-grandense* literature

INTRODUÇÃO

Josué Guimarães começou a trabalhar como jornalista na década de 40 e estreou na ficção nos anos 70, com o livro de contos *Os Ladrões*. Seu nome tornou-se mais reconhecido na cena literária sul-rio-grandense em 1972, com a publicação de *A Ferro e Fogo – Tempo de Solidão*. A partir de então, continua sua rápida (de 1970 a 1986) e intensa produção ficcional – que compreende nove romances e novelas, três livros de contos, seis livros infantis e uma peça teatral – e torna-se reconhecido pelo público como seguidor de uma forma narrativa consagrada no Rio Grande do Sul com Erico Verissimo. Desse autor, Josué Guimarães pode ser considerado um “herdeiro” no sentido de que ele também tinha a preocupação de ser apenas um “contador de histórias”.

Legítimo “escritor do seu tempo”, considerando-se que sua obra pode ser lida como denúncia das questões sociais de sua época, Josué Guimarães trabalha com temas como a desmistificação da história e da visão social de um tempo, temas esses marcados pela consciência crítica do escritor. Conforme atesta Dileta Silveira Martins,

A visão sociopolítica de Josué Guimarães é a visão do romancista Josué Guimarães: ambos, o homem e o escritor, evoluem de acordo com as pressões das estruturas históricas que incidem sobre eles próprios. Por consequência, a produção escrita desse autor, seus romances, seus contos, seu teatro, foram, e ainda são, o reflexo inconsciente de um momento histórico que se transformou em uma estrutura literária. (MARTINS, 1997: 21).

A questão da censura, do autoritarismo e da repressão política é tematizada em **Os tambores silenciosos**, escrito em 1975 e publicado em 1977, após escapar de uma ameaça de censura. Esgotado três semanas depois do seu lançamento, tornou-se um dos seus mais importantes romances. Nessa obra, elementos da sátira e do escárnio são utilizados na construção de personagens e situações que representam militares e suas atitudes arbitrárias, políticos impotentes e bajuladores, policiais violentos.

Interpretações do romance, como a de Sergius Gonzaga (1988) e Volnyr Santos (1997), apontam uma aproximação operada na narrativa entre as ditaduras getulista e militar. Ou seja, a fábula passa-se em 1936, mas remete aos governos militares da década de 70. Seguindo esse pressuposto, o presente trabalho intenta verificar como ocorre essa aproximação, baseando-se em produções teóricas que versam sobre as relações entre literatura e história.

CONSIDERAÇÕES SOBRE A OBRA

É possível localizar **Os tambores silenciosos** na cena literária dos anos 70 não apenas por ser esse o período em que o livro foi publicado, mas principal-

mente por sua temática: a representação de um regime autoritário. Narrativa de cunho satírico, **Os tambores silenciosos** vale-se da comicidade e da crítica, características na produção ficcional de Josué Guimarães, para construir personagens marcadas pela ambição e mediocridade. A fábula transcorre no ano de 1936, às vésperas do dia Sete de Setembro, na fictícia cidade de Lagoa Branca. Destacam-se no livro a figura do prefeito, personagem ingênua e despótica, que quer transformar a cidade em uma 'ilha de tranquilidade', um lugar não atingido pelas desgraças do mundo. Para isso, vale-se de medidas radicais; proíbe a circulação de jornais e manda confiscar os aparelhos de rádio. As decisões do prefeito não são questionadas pelas autoridades locais, e os moradores a tudo assistem insatisfeitos, mas impotentes diante da situação; conforme observa Volnry Santos,

O autoritarismo, como forma de dominação política, encontra respaldo em sociedades com pouca ou nenhuma experiência de participação, organização e divergências políticas. Embora o escritor não questione esse problema na elaboração do livro, parece que, em relação a Lagoa Branca, tudo se dá "a partir da idéia de que todo o povo é naturalmente fraco e carece da proteção eficaz do soberano". Assim, o coronel pode impor sua vontade e o seu domínio, consciente de que essa atitude seria adequada a sociedades subdesenvolvidas. (SANTOS, 1997, p. 141).

O autor ainda observa que a atitude do coronel está em consonância com as estratégias do governo getulista para a "manutenção da ordem". Tal como o ditador gaúcho,

Que exerceu o poder sob a alegação de que perigos específicos ameaçavam a estabilidade do regime, sendo, por isso, necessário instituir mecanismos fortes para garantir a própria integridade desse regime, também o velho coronel articula sua política com mão-de-ferro, impedindo a emergência de fatos que possam questionar o domínio exercido. (SANTOS, 1983, p. 96).

Um exemplo da impotência dos personagens em relação aos desmandos do poder pode ser encontrado no relato do Professor Ulisses, personagem que recebe sutis ameaças do prefeito, conforme conta aos seus alunos:

[...] eu sei, meus filho, eu sei disso, estou fazendo o possível, estive mais de uma vez com Coronel João Cândido e o homem me pareceu meio inseqüente, ele tem um bom coração, mas a cabeça não deve estar regulando bem, meteu dentro dela algo estranho, chegou a me dizer que estava decidido a tornar a gente desta cidade feliz por bem ou por mal; eu disse a ele que por bem, eu entendia, mas que por mal eu nunca tinha visto ninguém fazer outra pessoa feliz; e sabem o que ele me respondeu? Que respeitava muito a minha pessoa, contava comigo para o êxito de seu trabalho na

prefeitura, mas que eu ficasse no meu lugar, ensinando os meus meninos e que deixasse de lado o seu plano de tornar Lagoa Branca uma cidade feliz como não havia outra no mundo. (GUIMARÃES, 2002, p. 22).

Durante quase toda a narrativa, os planos do Coronel são bem sucedidos, graças à obediência e bajulação dos políticos locais e ao abuso do poder dos policiais e militares, que punem com prisão e tortura àqueles que apresentam o menor sinal de insubordinação, como por exemplo, o poeta que foi preso por ter em sua livraria um exemplar de “Cacau”, de Jorge Amado, e os adolescentes que foram presos e torturados por ouvir rádio às escondidas. Entretanto, no desfecho do romance, os projetos do prefeito começam a dar errado: chegam ao ouvido do prefeito denúncias feitas às autoridades em Porto Alegre; os estudantes, que planejavam secretamente uma forma de reagir, rebelam-se e resolvem não participar do desfile de Sete de Setembro; ao invés disso, resolvem entregar panfletos nas portas das casas instigando a população a boicotar o desfile; ao mesmo tempo, começa a chover torrencialmente. Cria-se então, um clima caótico e propício ao começo da revolta dos estudantes, que, ajudados por crianças e velhos, destroem as misteriosas aves que haviam tomado conta da cidade e ao mesmo tempo derrubam o Coronel do poder. Este, enlouquecido, se suicida.

Outras personagens importantes no romance são as irmãs Pilar, sete solteironas que se revezam entre os trabalhos de artesanato e a observação do que acontece na cidade. Por meio de um potente binóculo, elas podem perscrutar a vida alheia, e assim descobrem artimanhas políticas, adultérios, bem como bizarrices que ocorrem diariamente na localidade. A partir de suas observações, traçam comentários ora críticos, ora cômicos ou maldosos, e conjecturas sobre o que está acontecendo, que geralmente se confirmam:

– Nossa Senhora da Conceição – disse Maria de Jesus –, lá vem o Coronel João Cândido trazendo de arrasto o negrinho fardado que trabalha na Prefeitura, vêm nesta direção, vai ver o negrinho andou batendo com a língua nos dentes, deve ter contado onde estava o conselheiro.

As irmãs correram mais uma vez para a janela, deixaram de lado o binóculo que não fazia falta, comprimiam-se na janela pequena, olhos muito arregalados. O prefeito viu que bisbilhotavam, virou-se para o lado da casa e fez uma figa de braço cruzado: andam metendo o bedelho na vida dos outros, seus urubus engomados? Elas fecharam a janela num ápice, escandalizadas, só Maria de Jesus ficou a espiar por uma fresta do tampo.

– O homem parece que está mesmo doido; então, isso é coisa que se diga para pessoas de respeito e logo para nós que não temos nada com isso; subiram as escadinhas, ele mete o pé na porta e invade a casa das mulheres, deve tirar de lá o Dr. Lúcio pelas ceroulas. (GUIMARÃES, 2002, p. 132).

O binóculo “guia” o leitor pela cidade. A voz narrativa, onisciente, acompanha o movimento das irmãs, mostrando o que elas vêem pelas lentes e as suas conjeturas. Estas são, muitas vezes, confirmadas pelo narrador, quando ele aproxima do leitor aquilo que as mulheres apenas vêem de longe; a lente do binóculo foca determinado ponto, determinada cena; a voz narrativa mostra o que está acontecendo. Todo o enredo estrutura-se nesse jogo de distância e aproximação; as sete irmãs representam a consciência crítica dos moradores de Lagoa Branca, e que estão estreitamente ligadas ao desfecho da narrativa, pois a mais jovem delas, Maria da Glória, é a responsável pela confecção de intrigantes pássaros negros, que foram surgindo aos poucos no decorrer da fábula, e que infestam a cidade no tão aguardado dia da Independência. O surgimento desses pássaros confere uma atmosfera de sobrenatural à narrativa, visto que se comportam como animais reais e só no final, quando são apedrejados pela população, é que se descobre que são bichos feitos de arame, penas de galinha e restos de tecido e algodão. Estes pássaros negros são considerados uma alegoria que representa a denúncia das arbitrariedades que estão ocorrendo na cidade.

O HUMOR COMO CRÍTICA

A visão crítica do escritor permitiu a construção de uma narrativa que denuncia a arbitrariedade de um regime tirânico, ditatorial. Essa consciência da realidade já podia ser percebida nos seus primeiros trabalhos literários, por exemplo, os contos, nos quais temas como a opressão e as injustiças estão presentes. Faltava, entretanto, na produção ficcional deste escritor, o veio humorístico, já fortemente presente na sua produção jornalística. O humor, então, aparece na construção de **Os tambores silenciosos**, mas não de forma fortuita; é um humor como forma de escárnio e de destruição.

As estratégias usadas para compor o cenário do romance, o humor e a sátira, expõem os defeitos das personagens e as aproximam da caricatura. O humor é empregado como elemento de destruição, já que as personagens são desprovidas de virtudes e seus defeitos são impiedosamente acentuados e ridicularizados. Apesar de sua importância na construção da narrativa, pouco se explorou, até então, as funções desses elementos na obra.

É necessário esclarecer que tipo de comicidade está sendo referida ao se descrever o cômico em **Os tambores silenciosos**. Na tipologia do riso proposta por Propp, há basicamente dois tipos de riso: o riso ‘bom’ e o riso ‘mau’; “um contém a derrisão, ou outro não” (PROPP, 1992, p. 151). No primeiro tipo, o riso bom, “os pequenos defeitos daqueles que nós amamos só embaçam seus lados positivos e atraentes” (idem, p. 159). No segundo tipo, enquadram-se defeitos que,

mesmo sendo aparentes ou inventados, são “aumentados, inflados, alimentando assim os sentimentos maldosos e a maledicência” (idem: *ibidem*). O exagero cômico está relacionado ao gênero satírico, pois, ainda segundo Propp,

Na sátira, o exagero e a ênfase constituem a manifestação de uma lei mais geral: a deformação tendenciosa do material da vida, que serve para revelar o vício mais essencial entre os fenômenos dignos de ridicularização satírica. (PROPP, 1992, p. 88).

João Cândido é retratado diversas vezes com traços caricaturais e até mesmo grotescos. Mesmo em uma reunião com líderes municipais para decidir o que fazer a respeito de uma denúncia de suas arbitrariedades, o prefeito não larga seu curioso hábito e não se constringe em permanecer no quarto, de camisola, para fazer seu ‘desjejum’:

[...] o prefeito acabara de repor a dentadura que dormira dentro de um copo com água na mesinha-de-cabeceira, a camisola de noite tinha renda nos punhos (frescuras da Esmeralda) e a gola rasa era presa por uma fita branca de cetim, finalizando com um grande tope [...] (GUIMARÃES, 2002, p. 72).

O prefeito saiu da cama desenredando as pernas da grande e rodada camisola de morim, notou que o telegrafista olhava meio espantado: o senhor vai me desculpar, não repare, [...] só consigo tomar o café da manhã sentado aqui nessa poltrona que mandei fazer pelo carpinteiro da funerária, é igual a uma outra que vi num casarão de Laguna, [...] a gente levanta esta tampa assim, veja, aqui dentro tem um urinol dos grandes, senta-se na poltrona assim e para isso já mando fazer as minhas camisolas bem largas para que fique ao redor de toda a cadeira, e enquanto tomo descansado o meu café, às vezes com um ovinho quente, vou aliviando a barriga e assim mato dois coelhos com uma paulada só; o segredo da vida está em a gente não perder tempo com uma coisa e outra [...] (GUIMARÃES, 2002, p. 73).

É assim, tomando café e ‘aliviando a barriga’ ao mesmo tempo, que o Coronel João Cândido resolve com os vereadores e funcionários o que irá responder à polícia central em Porto Alegre: que Lagoa Branca encontra-se muito bem, envolvida com os preparativos para a comemoração da Independência, e que das denúncias não passam de boatos da oposição.

O romance também satiriza os políticos e autoridades que são bajuladores de quem detém o poder: ao longo da narrativa, revelam-se a impotência de alguns, os casos extraconjugais de suas mulheres. Nem as autoridades religiosas são poupadas: o padre e o pastor protestante passam o tempo atacando-se por meio de panfletos provocativos, utilizando-se ambos de uma linguagem rebuscada, mas inócua; enquanto isso, o sacristão João da Lagoa fica conhecido na cidade por perverter meninos órfãos.

Quase todas as personagens carregam em comum a falta de caráter. São policiais que abusam do poder e torturam jovens sem o conhecimento do prefeito, são bacharéis pedantes, maridos impotentes, mulheres infiéis. O vereador Paulino Paim chega ao absurdo de esperar, na rua, que os amantes de sua esposa saiam do quarto da mulher para, então, entrar em casa. O presidente da câmara de vereadores, Dr. Lúcio Machado, dedica-se inteiramente à função de redigir inúmeros pareceres e discursos para o prefeito, como forma de sufocar a frustração causada por sua impotência sexual.

Os raros traços de honra e dignidade encontram-se nas personagens que estão submetidas ao poder destes líderes: as irmãs Pilar, que quase não saem de casa, mas estão a par de todas as artimanhas e traições na cidade; o Dr. Fadul, médico espírita; o poeta Dino Maldonado, dono da livraria, que foi injustamente preso mas que, no final, sente-se recompensado por ver que um poema seu foi reproduzido no panfleto dos estudantes que protestaram contra a tirania.

Traços do gênero satírico, portanto, podem ser percebidos no referido romance, o que permite situá-lo dentro de uma significativa tendência do romance brasileiro no período pós-64: os romances de sátira política, de acordo com a classificação proposta pelo crítico norte-americano Malcolm Silverman. Para este autor,

Tratar o incomum como usual, o inesperado como lugar-comum, e sem recurso ao sobrenatural, não pode deixar de ajudar a reunir, e até esmaecer, as distinções entre a loucura convencional e a política pós-64; e assim, expor os fatos ao ridículo e à gozação. Não causa surpresa, assim, que o humor seja abundante [...] mostrando um comportamento anti-social imutável, marcado por cenas de abuso sexual, tortura e morte. As afinidades entre os mundos disparatados são, paradoxalmente, tantas que o mimético é desconfortavelmente parecido com o real, e igualmente ilógico. (SILVERMAN, 1995: p. 210).

Os romances de sátira política absurda e sátira política surreal são duas das categorias propostas por Silverman para classificar a produção ficcional do período da ditadura. As demais categorias seriam o romance-reportagem, o romance intimista, a ficção "regionalista-histórica", entre outras. **Os tambores silenciosos** é um romance que se enquadra na categoria de sátira política surrealista, por se situar em um lugar anedótico, de caráter apocalíptico e fantástico – a fictícia cidade de Lagoa Branca. O fato de a fábula se situar num tempo e lugar preciso – setembro de 1936, Rio Grande do Sul – não significa que se trate de um romance regionalista-histórico. Embora o enredo se passe na época de Getúlio Vargas, um ano antes da implantação do Estado Novo, e embora a figura do Coronel João Cândido esteja de alguma forma próxima à do ditador gaúcho, é mais evidente no romance a aproximação de Lagoa Branca com o Brasil do regime instaurado em 1964. Regina Dalcastagné (1996) aponta que estão presentes no romance a corrupção,

o despotismo e os mesmos discursos oficiais, “dialogizados e passados a limpo pela paródia” (DALCASTAGNÉ, 1996, p. 100).

No caso de Lagoa Branca, assim como no Brasil da década de 70, assiste-se a uma cultura do espetáculo. Na cidadezinha do interior, é o desfile de Sete de Setembro, que o coronel planeja minuciosamente de forma que resulte num espetáculo inesquecível; no Brasil, o espetáculo fica por conta da televisão, que, por conta da expansão das redes concedidas pelo Estado, possibilitou a criação e a divulgação da imagem de um ‘Brasil grande’ e próspero. Nas palavras de Flora Sussekind,

Tiro certo o da estratégia autoritária nos primeiros anos de governo militar. Certo e silencioso: deixava-se a intelectualidade bradar denúncias e protestos, mas os seus possíveis espectadores tinham sido roubados pela televisão. Os protestos eram tolerados, desde que diante do espelho. Enquanto isso, uma população convertida em platéia consome o espetáculo em que se transformam o país e sua história. A utopia do “Brasil grande” dos governos militares pós-64 é construída via televisão, via linguagem do espetáculo. Sem os *media* e sem o público, a produção artística e ensaística de esquerda se via transformada assim numa espécie de Cassandra. Podia falar, sim, mas ninguém a ouvia. A não ser as outras cassandras. (SUSSEKIND, 1985: 14).

Assim como o governo autoritário das décadas de 60 e 70 não se vale apenas da censura para agir no campo da cultura, mas procura também utilizar o espetáculo como tática para promover-se, o Coronel João Cândido também age no terreno da cultura. Confisca os jornais e a correspondência, mas ao mesmo tempo manda imprimir milhares de cópias do seu ridículo jornal *A voz da Lagoa*, com notícias escancaradamente manipuladas: a safra de trigo está perdida por causa da ferrugem, mas no jornal, consta que a colheita do trigo “excede previsões”. Está presente também a preocupação, típica de governos totalitários, de mostrar a imagem de um líder carismático, que estabeleça vínculos com as massas (Fausto, 2001: 7). Assim, no exemplar especial da Semana da Pátria, encontra-se n’*A voz da Lagoa*, em suas primeiras páginas, um retrato do Coronel João Cândido, para os leitores recortarem e pendurarem na parede.

OS PÁSSAROS NEGROS: REALISMO MARAVILHOSO OU ALEGORIA?

A relevância de se estudar a alegoria está em verificar o papel dos pássaros negros que misteriosamente surgem e ganham vida; tidos como uma alegoria que “simboliza o reconhecimento da realidade” (Santos, 1983). Sua aparição, entretanto, recebe interpretações controversas: conforme Sergius Gonzaga,

Ainda que Josué Guimarães celebrasse, em várias entrevistas, as formulações narrativas do chamado realismo mágico, elas foram mais desvios em sua obra do que propriamente a sua essência. O fantástico, no sentido do romance latino-americano de García Márquez, Juan Rulfo, Manuel Scorza e outros, teve expressão acabada apenas em *Depois do último trem*. O recurso mítico dos pássaros que invadem a cidade e a diminuição do tamanho de Maria da Glória, uma das sete irmãs de *Os tambores silenciosos*, assume o caráter de “estranhamento”, e, portanto situa-se mais no domínio da alegoria do que no da “preservação de estruturas míticas de consciência” (J. H. Dacanal), típicas do “real maravilhoso” (A. Carpentier) da América latina. (GONZAGA, 1996: 17).

Dileta Silveira Martins apresenta uma compreensão distinta da exposta por Sergius Gonzaga. Para a autora,

A personagem João Cândido Braga Jardim e mais sete velhas irmãs compõem o quadro que, pela deformação caricatural do narrador, apela para o fantástico e revela a degradação de um grupo que, alegoricamente, denuncia a largueza de consciência, o egoísmo, a maledicência, a intolerância. O narrador – pela ironia – rompe o estabelecido: instaura a dúvida através do fantástico. O discurso possui estatuto ambíguo – aquém da prova da verdade – para denunciar o autoritarismo na América Latina, no Brasil e no próprio Rio Grande do Sul. O recurso aos pássaros negros é mais um acréscimo ao discurso sério-cômico sobre a liberdade individual. (MARTINS, 1997, p. 23).

Um dos interesses do projeto, do qual este artigo pretende mostrar apontamentos iniciais, está em verificar qual seria a real (ou mais provável) função do recurso aos pássaros negros, por meio do exame de tais interpretações e do estudo das definições de alegoria, realismo mágico e literatura fantástica. O estudo dos dois últimos conceitos justifica-se porque, tanto no texto de Sergius Gonzaga como no texto de Dileta Martins o fantástico e o realismo mágico são tratados como sinônimos quando pode-se afirmar que não o são. A diferença entre essas duas categorias será também estudada, tendo como suporte teórico as formulações de Irlema Chiampi (1979) e Tzvetan Todorov (1975). De acordo com Chiampi (1975, p. 48 e 49), a denominação “realismo mágico” não é adequada, pois o termo “mágico” refere-se à arte de dominar seres e elementos da natureza utilizando práticas e fórmulas contrários às leis naturais. “Realismo maravilhoso” liga-se ao insólito, ao extraordinário – do latim *mirabilia*, “coisas admiráveis”. Além disso, o termo maravilhoso tem sido mais empregado pela Poética e pela História da Literatura.

O termo “fantástico”, por seu turno, não diz respeito apenas ao que é sobrenatural. De acordo com a definição de Todorov, o fantástico se verifica onde ocorre uma ambigüidade que se mantém até o fim da narrativa, quando não se sabe se o fato sobrenatural realmente aconteceu ou não passou de uma ilusão dos sentidos. Conforme o teórico,

Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mundo familiar. Aquele que o percebeu deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós. Ou o diabo é uma ilusão, ou então existe realmente, exatamente como os outros seres vivos: com a ressalva de que raramente o encontramos. O fantástico ocorre nesta incerteza: ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se encontrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. (TODOROV, 1975, p. 30-31).

Percebe-se que o surgimento dos pássaros negros em **Os tambores silenciosos** não pode ser considerado um evento típico do “fantástico”, de acordo com a definição proposta por Todorov, pois, neste caso, não ocorre a dúvida e a ambigüidade. Na referida citação, o autor menciona que, fora do fantástico, o evento pode se situar no domínio do “maravilhoso” ou no “estranho”. O “estranho” estaria ligado apenas às reações e aos sentimentos das personagens, e não a um acontecimento material que desafie a razão (Todorov, 1975, p. 53). O “maravilhoso”, ao contrário, liga-se, de acordo com Todorov, aos fatos sobrenaturais, sem implicar a reação que estes fatos provocam nas personagens. O recurso sobrenatural dos pássaros de pano que ganham vida, portanto, parece estar mais relacionado ao realismo maravilhoso. Entretanto, não é fácil enquadrar o romance nestas definições, que não são absolutas. Sergius Gonzaga aponta que o estranhamento causado pelos pássaros estaria no domínio da alegoria. A noção de alegoria também não é de fácil definição, e não conta com uma única conceituação. De acordo com Todorov, a alegoria

Implica na existência de pelo menos dois sentidos para as mesmas palavras: diz-se às vezes que o sentido primeiro deve desaparecer, outras vezes que os dois devem estar presentes juntos. Em segundo lugar, este duplo-sentido é indicado na obra de maneira *explícita*: não depende da interpretação (arbitrária ou não) de um leitor qualquer. (TODOROV, 1975, P. 71).

A produção ficcional de Josué Guimarães mostra um agudo senso crítico da realidade e da falência do indivíduo na sociedade atual, mas sobretudo é um escritor que quer se comunicar com seu público, quer ser um contador de histórias. Para tanto, vale-se de elementos do que o próprio autor, numa entrevista, cha-

ma de “inclinação para um realismo mágico”. Josué Guimarães certa vez afirmou que “se observarmos o quadro político da América Latina, [...] quase nunca se pode dizer pão-pão, queijo-queijo. Fala-se então de borboletas, pássaros, gaiolas, labirintos, muros. A verdade é que preciso escrever.” (Guimarães, 1996: 7). O recurso à alegoria seria, então, mais um elemento de que o autor se vale para escrever ficção de forma a desvelar aspectos da realidade que, muitas vezes, são velados pelo discurso oficial das autoridades.

O objetivo do meu projeto de dissertação de mestrado, do qual este trabalho é um resultado inicial, é compreender como são constituídos os recursos formais (construção dos personagens, ponto de vista do narrador, tom da linguagem, espaço, tempo) tendo em vista a forma como, por meio desses aspectos, é possível identificar a perspectiva crítica do autor; bem como verificar de que forma é possível perceber no romance a presença de recursos alegóricos, bem como avaliar a presença de elementos do *realismo mágico* na elaboração da narrativa. Por isso, este trabalho apresenta lacunas e imprecisões devido à necessidade de aprofundamento, confirmação e especificação de determinadas hipóteses lançadas. A conclusão, portanto, deve ser deixada em suspenso por ora.

NOTAS

- ¹ Mestranda em Estudos Literários, pelo PPGL (UFMS). Integrante do Grupo de Pesquisa Literatura e História, sob orientação do Prof. Dr. Pedro Brum Santos.

REFERÊNCIAS

- CHIAMPI, Irlema. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- DALCASTAGNÉ, Regina. **O espaço da dor**. Brasília: Editora da UnB, 1996.
- FAUSTO, Boris. **O pensamento nacionalista autoritário**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- FRANCO, Renato. **Itinerário político do romance pós-64: A festa**. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.
- GUIMARÃES, Josué. **Os Tambores silenciosos**. 18. ed. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- _____. Entrevista. In: Fascículo sobre **Josué Guimarães**. Coleção Autores Gaúchos. 3. ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, AGE Editora, Editora da ULBRA, 1996.

GONZAGA, Sergius. A vitória do realismo. In: Fascículo sobre **Josué Guimarães**. Coleção Autores Gaúchos. 3. ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, AGE Editora, Editora da ULBRA, 1996.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e Riso**. Trad.: Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Editora Ática, 1992.

MARTINS, Dileta Silveira. A posição de Josué Guimarães na literatura sulina. In: REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel (org). **Josué Guimarães: o autor e sua ficção**. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS / EDIPUCRS, 1997. Coleção Engenho e Arte.

SANTOS, Volnyr. **Discurso e ideologia em Josué Guimarães**. Dissertação de mestrado. Porto Alegre. PUCRS, 1983.

SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro**. Tradução de Carlos Araújo. Porto Alegre/São Carlos: Editora da UFRGS/Editora da Universidade de São Carlos, 1995.

SÜSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária**: polêmicas, diários e retratos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Castelo. São Paulo: perspectiva, 1975.