

O insólito na obra de Josué Guimarães: a presença do realismo maravilhoso e do grotesco

Prof. Mestranda Katia Luisa Seckler¹ (UFSM)

Orientador: Prof. Dr. Pedro Brum Santos² (UFSM)

Resumo:

*Tendo em vista a dificuldade em se encontrar uma resposta definitiva em meio às tênues fronteiras entre “fantástico”, “realismo mágico” e “alegórico”, este trabalho procura revisar tais conceitos a partir da leitura de **Os tambores silenciosos**, novela do ficcionista gaúcho Josué Guimarães. Com isso, pretende-se estabelecer um diálogo com as produções críticas já existentes sobre a obra de Guimarães, as quais se dividem em classificá-la como romance “mágico” ou “fantástico”, em função de seu caráter sobrenatural. O trabalho, por fim, propõe uma diferente possibilidade de leitura dos acontecimentos insólitos narrados no referido romance, com base no conceito de grotesco segundo as formulações de Mikhail Bakhtin e Wolfgang Kayser.*

Palavras-chave: Josué Guimarães - **Os tambores silenciosos** - grotesco -realismo maravilhoso

Introdução

A literatura pós-64, em suas obras mais significativas, ocupa-se da reação ao poder instituído pelo golpe militar. Engajamento, inovações temáticas e formais, estratégias para driblar a censura, revelação de novos escritores – oriundos, principalmente, do jornalismo combativo e politicamente compromissado –, desenvolvimento do mercado editorial: a ficção brasileira entre as décadas de 60 a 80 passou por um período de fértil renovação e consolidação.

Silviano Santiago³, no ensaio “Poder e alegria – a literatura brasileira pós-64 – reflexões” registra que a literatura deixa de tematizar a “exploração do homem pelo homem” e passa a representar o modo como funciona o *poder* em países cujos governantes orientam-se pelo modelo capitalista “selvagem”. Com isso, a produção mais significativa na literatura abre-se à crítica a toda forma de autoritarismo, especialmente aquela em vigor nas ditaduras latino-americanas. A literatura nos anos 60 e 70 não apenas desenvolveu estratégias para burlar a censura vigente, mas sim, buscou novas formas de expressão, em consonância com a literatura que se estava produzindo na América Latina, ou mesmo seguindo as tendências do novo mercado editorial que se formava, fruto do desenvolvimento da indústria cultural. Outro fator importante na configuração dessa nova literatura é o processo de modernização vivido pelo país, o que acarretou êxodo rural, novas formas de organização do trabalho e de manifestação e divulgação da cultura.

É neste contexto que surge a produção ficcional de Josué Guimarães, que iniciou sua carreira literária em 1970, com a publicação do livro de contos *Os ladrões*. Em 1972, surge seu primeiro romance, *A ferro e fogo*, o qual alcançou significativo reconhecimento do público e da crítica, colaborando para tornar o autor um dos mais importantes romancistas gaúchos da década de 70. Tal prestígio também é atestado pelo romance *Os tambores silenciosos*, que conquistou o 1º prêmio Erico Veríssimo de romance em 1976.

¹ Katia Luisa Seckler (katiaseckler@hotmail.com). Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria/RS.

² Professor Orientador. Professor do Departamento de Letras Vernáculas e do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria.

³ SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 12.

Publicada em 1977, a obra revela o cotidiano de Lagoa Branca, uma fictícia cidade do interior do Rio Grande do Sul, na semana que antecede as festividades do dia 7 de setembro de 1936. Destacam-se no livro a figura do prefeito, personagem ingênua e despótica, e 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. Narrativa de cunho satírico, *Os tambores silenciosos* vale-se do humor e da crítica social, características na produção ficcional de Josué Guimarães, para construir personagens marcadas pela ambição e mediocridade. O objetivo deste trabalho é verificar como os elementos insólitos – que poderiam ser caracterizados pela presença do grotesco e do realismo maravilhoso – são empregados na narrativa com a finalidade de representar o universo político e social da época retratada, bem como observar como a crítica pode ser transposta para o período vivido à época da publicação do romance.

1. Sobre *Os tambores silenciosos*

Lagoa Branca, cidadezinha situada num ponto qualquer entre Passo Fundo e Cruz Alta, no Rio Grande do Sul, é governada pelo prefeito Coronel João Cândido Braga Jardim. No início da narrativa, ele encontra-se às voltas com os preparativos para a comemoração do dia da Independência. Sua preocupação é promover uma festividade impecável, não apenas pela importância atribuída à data, mas para comemorar o “bom momento” vivido na cidade. O sonho do coronel é transformar Lagoa Branca em uma “ilha de tranquilidade”, e acredita estar muito próximo da realização dessa meta com os atos de seu governo, entre eles o de proibir a circulação de jornais e a posse de aparelhos de rádio. Para ele, as notícias ruins veiculadas pelo rádio e pelos jornais de Porto Alegre são as causadoras dos problemas dos habitantes de Lagoa Branca. São as notícias das misérias que assolam o mundo, como guerras, terremotos e epidemias que tiram a paz do povo. Para recuperar essa “paz”, vale tudo: desde o confisco das galenas até a prisão e tortura de adolescentes que burlam as leis para escutar marchinhas de carnaval no rádio ou que são pegos portando jornais velhos. Tais atos, entretanto, são colocados em prática à revelia do coronel, pelos policiais que, por um lado, são violentos e intolerantes, por outro, são covardes e bajuladores na presença do prefeito. O coronel tem suas atitudes aplaudidas pelos seus aliados, enquanto os habitantes de Lagoa Branca são obrigados a acatar o “ideal de felicidade” de João Cândido. Suas decisões não são questionadas pelas autoridades locais, e os moradores a tudo assistem insatisfeitos, mas impotentes diante da situação. Conforme observa 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, V. 1997. p. 141).

As atitudes de João Cândido não servem apenas como uma alusão à ditadura de Vargas. Como já foi mencionada, a intenção por trás da voz narrativa pode ser interpretada não só como uma recuperação de um determinado momento histórico, mas como uma aproximação ideológica ao período em que o livro é editado. Isso porque as iniciativas dos governos militares também apresentam similitudes às da ditadura getulista. Lagoa Branca, com o despotismo de seus líderes, configura-se como um microcosmo que caracteriza, de forma alegórica, o Brasil dos anos 70, submetido ao peso do AI-5 e da censura.

1. A presença do humor e sátira

O caráter satírico do romance expõe 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. É necessário, entretanto, esclarecer que tipo de comicidade está sendo referida ao se descrever o cômico em **Os tambores silenciosos**. Na tipologia do riso proposta por Propp⁴, há basicamente dois tipos de riso: o riso ‘bom’ e o riso ‘mau’; “um contém a derrisão, ou outro não” (Propp, 1992: 151). No primeiro tipo, o riso bom, “os pequenos defeitos daqueles que nós amamos só embaçam seus lados positivos e atraentes” (idem: 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.

O veio satírico de **Os tambores silenciosos** apresenta-se como a recorrência ao rebaixamento e ao grotesco como forma de crítica. No romance de Guimarães, é recorrente a descrição satírica e caricatural de personagens e situações. Entre os personagens, destaca-se a figura do Coronel João Cândido, prefeito da cidade, que sonha em transformar Lagoa Branca em um lugar imune às desgraças e preocupa-se com os preparativos da comemoração do Sete de Setembro, quando pretende realizar a maior celebração cívica jamais vista no Estado, maior inclusive que a de Porto Alegre. Os ideais grandiloqüentes do prefeito contrastam com a incompetência de seus aliados, que deixam a realização de suas tarefas para a última hora, e com a sua própria incompetência e ignorância: a tentativa de tornar a cidade uma “ilha de tranquilidade”, além de infundada, é inócua, uma vez que toda a população tem consciência de estar sendo manipulada pelo autoritarismo do prefeito.

Nas artes e na literatura, deformações e exageros satíricos semelhantes têm sido analisados e compreendidos pelo viés do *grotesco*. Tal conceito, que na linguagem corrente associa-se ao ridículo e passível de escárnio, conta com uma longa tradição na arte e uma conceituação teórica.

2. Origem e sentido do vocábulo *grotesco*

Muniz Sodré & Raquel Paiva⁵ apresentam, em **O império do grotesco**, uma revisão teórica e histórica do conceito. Entretanto, mais do que simplesmente revisar as teorias do grotesco já existentes, Sodré e Paiva propõem analisar a ocorrência deste fenômeno como categoria estética, desde suas origens até a atualidade, centrando-se nas manifestações mais recentes do grotesco na literatura, no cinema e na televisão. Para os autores, é a possibilidade de provocar o riso e desafiar os cânones que mantém o grotesco vivo na atualidade: o grotesco estaria ligado principalmente à noção de *disgusto*, que, ao contrário do que se poderia supor, não corresponde ao desgosto como desprazer, e sim, ao prazer com aquilo que deveria causar repulsa ou espanto. O grotesco suscita o riso, mas um riso cruel, de escárnio – mas também, dependendo das situações, um riso de gracejo com o que deveria causar decepção, tristeza ou raiva.

Wolfgang Kayser, no livro **O Grotesco**⁶, apresenta a definição de ordem genealógica do termo. Kayser ressalta que não é possível apreender todo o fenômeno, visto que este é mais antigo do que o seu nome e que uma história completa da estética grotesca deveria compreender o conhecimento da literatura e das artes plásticas de todos os tempos e de todos os povos. Assim, a pesquisa de Kayser delimita-se a traçar o percurso histórico do termo grotesco na pintura e na literatura a partir do século XV até a atualidade. Seu interesse pela temática surgiu de uma visita que fez ao Museu do Prado, onde entrou em contato com obras como as de Brueghel e Bosch, e de Velásquez

⁴ Cf. PROPP, Vladimir. **Comicidade e Riso**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Editora Ática, 1992.

⁵ SODRÉ, Muniz & PAIVA, Raquel. **O império do grotesco**. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

⁶ KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

e Goya. Para o autor, tais obras de arte apresentavam uma insólita e intrigante fusão entre o real e o irreal, o humano e o animalesco.

O termo *grotesco* é derivado da palavra italiana *grotta* (gruta, porão), e designa, etimologicamente, um tipo de decoração ornamental encontrado na Itália, em escavações arqueológicas no porão do palácio de Nero e nas Termas de Tito, em fins do século XV. Essa ornamentação era composta por desenhos, pinturas e esculturas que ilustravam a mistura dos reinos animal, vegetal e mineral, como esculturas e desenhos de flores e ramos que traziam nas extremidades cabeças humanas ou de animais. Enquanto nas artes o grotesco caracteriza-se como o monstruoso ou ridículo a partir da mistura dos domínios do humano e do animal, do racional e do irracional, do universo empírico e do universo onírico, na Literatura o elemento grotesco está presente nas representações de cunho fantástico (licantropia, personificação da Morte, vampirismo, por exemplo) por um lado, e nas representações satíricas e cômicas, por outro. Neste último caso, o grotesco costuma ligar-se ao “baixo material e corporal” – nas palavras de Bakhtin –, que se relacionaria às necessidades naturais como comer e beber, ao sexo, às partes baixas do corpo, aos excrementos e secreções; o grotesco também relaciona-se às imprecações, ofensas e às palavras de baixo calão.

De acordo com Kayser, é nos séculos XVII e XVIII que o vocábulo adquire um sentido mais abrangente, que não abarca apenas a ornamentica. Nessa época, “grotesco” passa a designar aquilo que é singular por ter um caráter ridículo, caricatural e sobrenatural. Os dicionários franceses do século XVII já fornecem um sentido figurado da palavra grotesco que poderia significar ridículo, bizarro, extravagante, bufão, como mostra Wolfgang Kayser. Naquele período, constata-se um certo enfraquecimento do traço de temibilidade do grotesco que, associado ao cômico e ao burlesco, provocaria apenas o riso despreocupado.

Pode-se dizer que o estudo da estética do grotesco encontra duas vias principais: o grotesco fantástico, com seu mundo onírico, diabólico e sobrenatural, e o grotesco satírico, com seu mundo de máscaras, suas formas caricaturais e afetadas. Essa cisão corresponde às divergências interpretativas entre Wolfgang Kayser e Mikhail Bakhtin. Ao lado da obra de Wolfgang Kayser, o livro de Mikhail Bakhtin⁷ é considerado uma das obras fundamentais sobre o grotesco. Entretanto, diferentemente de Kayser, o pensador russo elege como centro de sua abordagem a obra de François Rabelais e privilegia o caráter popular e festivo das manifestações artísticas de cunho grotesco, enquanto que o teórico alemão enfatiza a vertente trágica ou romântica.

Kayser eleva o grotesco, marcado pelo sarcasmo, pelo pessimismo e pela ironia, à categoria de representante por excelência da estética romântica, afirmando que “como fenômeno puro, o grotesco se distingue claramente da caricatura chistosa ou da sátira tendenciosa, por mais amplas que sejam as transições e por fundadas que sejam as dúvidas em cada caso”. Já Bakhtin defende a teoria de que a verdadeira essência do grotesco estaria associada à alegria das festas populares, como o Carnaval, na Idade Média e no Renascimento. Segundo o autor, o grotesco encontraria a sua mais legítima tradução na festa de carnaval dessas épocas, por sua natureza libertária que proporcionaria uma suspensão temporária de regras, privilégios, hierarquias e tabus. Como na ornamentica grotesca, constata-se nessas festas populares um processo de inversão da ordem oficial.

Para Bakhtin, o grotesco teria por função transformar tudo o que existe de horrível e assustador em algo inofensivo e agradável, como uma paródia da realidade. Assim, a alegria, mesmo que ela se encontre reduzida ao mínimo, como no caso da categoria romântica, é classificada como um elemento capital na configuração da estética grotesca. O ponto em comum entre essas teorias, aparentemente divergentes, consiste na atribuição de uma natureza subversiva ao grotesco, seja ela indicada por meio de seus traços horripilantes ou satíricos. Neste sentido, Sodré e Paiva destacam que

⁷ BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 3 ed. São Paulo/Brasília: Hucitec/Editora da UnB, 2003.

a concepção bakhtiniana é mais avançada e menos conservadora do que a de Kayser, pois questiona a supremacia da “cultura oficial” e valoriza a cultura popular.

A partir das formulações de Bakhtin, para os autores, é que é possível encarar o grotesco como um outro estado de consciência, uma radiografia inquietante, surpreendente e risonha da realidade. Na atualidade, o grotesco implicaria, segundo Sodré e Paiva, “um compromisso do riso e de suas eventuais categorizações estéticas com tudo aquilo que normalmente se classifica como cruel, vulgar ou grosseiro”.⁸ Ainda segundo os autores, nas manifestações literárias, o grotesco faz-se presente em situações marcadas pelo conflito entre as leis da realidade empírica e as representações excêntricas criadas pela imaginação do artista.

O grotesco em *Os tambores silenciosos*

O personagem João Cândido é retratado diversas vezes com traços caricaturais e até mesmo grotescos. Em determinada passagem do romance, o telegrafista da cidade chega apressado na casa do prefeito, logo ao amanhecer, com uma suposta mensagem recebida da chefia geral de Porto Alegre cobrando explicações sobre uma denúncia de que o prefeito estaria cometendo atitudes arbitrárias, como recolher jornais sem autorização. O prefeito convoca imediatamente, a comparecer em sua casa, os vereadores e seu “braços direitos”, o Capitão Ernesto – responsável por prender e mandar torturar pessoas que desobedecem as ordens de não ter jornais e rádios em casa – e o Inspetor Paulo – responsável por recolher os jornais todos os dias, na Estação Ferroviária, antes que possam ser distribuídos. Mesmo em uma situação de emergência, e em uma reunião com líderes municipais para decidir o que fazer a respeito da denúncia, o prefeito não larga seu curioso hábito e não se constringe em permanecer no quarto, de camisola, para fazer seu desjejum:

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).

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. A narração reforça o cunho satírico da cena, ao revelar os asseclas do prefeito como verdadeiros bajuladores. Diante de uma invenção grotesca como a “poltrona” do prefeito, o comentário do conselheiro (Dr. Lúcio Machado, presidente da Câmara de Vereadores) não são de espanto ou asco, como seria o lógico, mas de admiração e interesse: “o Dr. Lúcio mostrou-se surpreso com aquele tipo de poltrona que não conhecia, exclamou admirado: o que é a natureza, sim senhor, a idéia mais prática que já vi em toda a minha vida!”⁹. Na referida cena, também nota-se um contraste entre o elevado – a austeridade e a importância – que uma reunião política deveria ter – e o escatológico, o sujo, o sórdido. Diluem-se as fronteiras entre o público e o privado: o que deveria ser resguardado da vista de outrem, a “privacidade”, é exposta ao público, é motivo de orgulho.

Por meio da figura do Dr. Lúcio Machado, o romance satiriza políticos e autoridades que são bajuladores de quem detém o poder: na reunião ‘extraordinária’ no quarto do prefeito, dada a

⁸ SODRÉ Muniz & PAIVA Raquel. Op. cit, p. 62.

⁹ GUIMARÃES, Josué. Op. cit., p. 76.

urgência com que foram chamados, os “ilustres” políticos e policiais em tiveram tempo de se arrumar e chegaram com seus trajes de dormir: Dr. Lúcio, por exemplo, veste um pijama amarelo com bolinhas vermelhas: presente de sua esposa, que ganhou o tecido e, achando-o ridículo demais para confeccionar uma roupa para si própria, aproveitou-o para fazer um pijama para o marido.

O presidente da câmara de vereadores dedica-se inteiramente à função de redigir inúmeros (e inúteis) pareceres e discursos para o prefeito. É ele quem redige a resposta definitiva ao telegrama vindo de Porto Alegre. A principal função do conselheiro é redigir discursos e pareceres, tarefa que se revela como forma de sufocar a frustração causada por sua impotência sexual – impotência essa destacada impiedosamente por sua esposa:

[...] mas lambes as botas do prefeito, lambes as botas do Capitão Ernesto, lambes as ceroulas do padre Bartelli e só o que sabes é sujar papel com esses teus pareceres de merda – ele saltou: modera essa língua, muher’! – é isso mesmo, disse e está dito e não modero linguagem nenhuma, é para saberes mesmo que tenho língua e que não estou mais disposta a viver calada, lambes tudo isso e mais algumas coisas, porque cumprir com as tuas obrigações em casa é coisa que nem passa pela cabeça; faz as contas, tenho dezessete anos menos que tu, sou uma mulher moça e a última vez que tentaste alguma coisa foi no dia 28 de março, sei até a hora, onze e vinte e cinco da noite; e eu aqui feito escrava a diluir casca de ovo em sumo de limão, desmanchar a gema em cachaça e preparar semana após semana essa tal infusão, e naquela noite quando dei por mim, estavas dormindo feito um porco ou o senhor quer dizer que eu não estou dizendo a verdade, a mais pura verdade? (GUIMARÃES, J. 2002. p. 35).

Outros membros da Câmara de Vereadores, como o Dr. Rui e o vereador Paulino Paim, compartilham com Dr. Lúcio a atividade de compor discursos e pareceres, igualmente pedantes e inócuos. É de Dr. Rui a responsabilidade de redigir o editorial de *A voz da Lagoa*, jornal oficial do município, onde só devem constar boas notícias; e Paulino Paim, marido de D. Flor, todos os dias precisa esperar que os amantes de sua esposa saiam do quarto para, então, entrar em casa. No romance, em geral, com exceção da esposa do telegrafista e da esposa do poeta Dino Maldonado, todas as ‘senhoras’ de Lagoa Branca são – ou tornam-se no decorrer da narrativa – adúlteras. Não por acaso, portanto, as mulheres mais infiéis e promíscuas são, no romance, as esposas dos líderes locais. Tais personagens apontam, à semelhança do exposto por Bakhtin, para a “velhice estéril” – Isabel e Benigna, por exemplo, são bem mais jovens e vivazes que seus maridos medíocres. À hipocrisia e às atitudes bárbaras do Capitão Ernesto – visando à honrada missão de manutenção “da ordem e dos bons costumes” – , opõe-se o adultério de Isabel, a esposa frívola e vulgar; à inércia e submissão do Vereador Paulino Paim (que se dedica inteiramente à política, como forma de abafar sua frustração e covardia), opõe-se a absurda lascívia de D. Flor; ao pedantismo de Dr. Lúcio, a sinceridade cruel de D. Benigna:

Benigna, Benigna, não me obrigues a perder a paciência, tudo na vida tem os seus limites, exijo pelo menos respeito [...]. E está sendo respeitado, se é o que queres saber, retrucou ela: que não ando por aí como D. Flor que bota o amante no quarto enquanto deixa o marido esperando na sala; e nem sou como a sirigaita da mulher do capitão Ernesto, a senhora D. Isabel, que mete o sujeitinho para dentro da própria casa e depois cruza as pernas daquele jeito lá no Clube Comercial para que todos os homens da cidade saibam a cor das calças que veste; não, eu não dessas, mas bem que devia ser, sabes? Bem que devia, assim os maridos dão mais valor às mulheres. (GUIMARÃES, J. 2002. p. 36).

As passagens da narrativa anteriormente mencionadas carregam em comum situações insólitas e um certo exagero caricatural nas descrições de características físicas, necessidades corporais – tais situações insólitas provocam o riso concomitantemente a repulsa. No romance **Os tambores silenciosos**, também é comum a associação de um problema físico a um defeito de caráter.

O insólito em *Os tambores silenciosos*

No ambiente grotesco e caótico que aos poucos se revela por trás da aparentemente idílica Lagoa Branca, ainda há lugar para acontecimentos insólitos. O fracasso das intenções do líder municipal é coroado com a invasão de misteriosos pássaros negros e a revolta dos estudantes ocorridas no desfile do dia Sete de setembro. Os pássaros surgem aos poucos no decorrer da narrativa e deixam todos os personagens intrigados. Sua aparição se dá em momentos estratégicos: quando o prefeito e os vereadores estão planejando a famosa festa do dia Sete, quando o delegado e os oficiais militares encontram-se de conluio para prender e torturar os jovens “subversivos” que teimam em ouvir rádio. A presença de tais aves, silenciosa e ameaçadora, torna-se cada vez mais constante. Até que chega o tão esperado feriado, e a cidade encontra-se infestada de pássaros. Ao mesmo tempo, chove torrencialmente durante o desfile, que é realizado para uma rua vazia: só os líderes encontram-se em seu palanque, a população recusa-se a comparecer. Com o fracasso do desfile, os estudantes, os velhos e as crianças saem às ruas eufóricos, “matando” os pássaros a tiros e pauladas, numa espécie de catarse coletiva. Estabelece-se o caos e o prefeito, enlouquecido e impotente, suicida-se.

É interessante verificar o papel destes pássaros negros que misteriosamente surgem e ganham vida, e são tidos como uma alegoria que “simboliza o reconhecimento da realidade” (Santos, 1983). Os pássaros negros também carregam em si traços do grotesco: são bichos agourentos, com um pio assustador, parecidos com urubus mas, à distância, semelhantes a pequenas galinhas. No final da narrativa, entretanto, descobre-se que os animais eram artificiais, feitos de pano, arame e penas de galinha e eram confeccionados pela mais jovem das sete irmãs Pilar, Maria da Glória. A aparição misteriosa destes pássaros 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).

Tanto no texto de Sergius Gonzaga como no texto de Dileta Martins o fantástico e o realismo mágico são tratados como sinônimos quando se pode afirmar que não o são. O termo “fantástico” 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. Aquela 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, porque a hesitação não ocorre no nível das personagens, que não chegam a duvidar dos eventos sobrenaturais que presenciam. Além disso, neste caso, não se trata de uma narrativa situada em um mundo alheado, sem intenção de referir alegórica ou criticamente a uma realidade específica. 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.

O chamado “realismo maravilhoso”, por seu turno, 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. 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. O conceito de realismo maravilhoso, além de ser tratado como sinônimo do fantástico, também é frequentemente referido como “realismo mágico”. Se atentarmos para as ponderações de Irlema Chiampi sobre as diferenças entre os termos, torna-se um pouco mais clara esta distinção. Além disso, o “realismo mágico”, assim como o fantástico, configura-se como outra categoria estética distinta do real maravilhoso: “realismo mágico” seria uma categoria estética, de acordo com Seymour Menton, presente nas manifestações literárias e pictóricas, tanto latino-americanas quanto européias, que se caracterizaria pela aparição insólita e inesperada de elementos que não seriam sobrenaturais, mas sim, presentes na nossa realidade. Menton resume a diferença entre realismo maravilhoso, fantástico e realismo mágico da seguinte forma:

En la literatura hay que distinguir el realismo mágico, no sólo del surrealismo sino también de lo fantástico y de lo real maravilloso. Aunque Todorov y otros teóricos han propuesto fórmulas bastante complejas para distinguir entre el realismo mágico y las otras modalidades con que se ha confundido, una explicación más sencilla es que cuando los sucesos o los personajes violan las leyes físicas del universo, como en *Aura* de Carlos Fuentes, la obra debería clasificarse de fantástica. Cuando esos elementos fantásticos tienen una base folclórica asociada con el mundo subdesarrollado con predominio de la cultura indígena o africana, entonces es más apropiado utilizar el término inventado por Carpentier: lo real maravilloso. En cambio, el realismo mágico, en cualquier país del mundo, destaca los elementos improbables, inesperados, asombrosos PERO reales del mundo real. (p. 30)

Diante de definições tão próximas e, ao mesmo tempo, tão particulares e distintas para a caracterização de eventos insólitos nas narrativas de ficção, torna-se difícil encontrar uma categoria que se apresente como chave única de compreensão para os eventos sobrenaturais de *Os tambores silenciosos*. Em vista disso, poderíamos aproximar o sobrenatural no romance em questão da tradição narrativa do realismo maravilhoso; esta classificação, contudo, também apresentaria problemas, em função de que não ocorre no romance de Guimarães a “naturalização” do sobrenatural e o estranhamento do natural característico desta categoria estética. É por apresentar elementos sobrenaturais com um sentido crítico, alegórico e, por vezes, cômico que a narrativa de Guimarães evidencia a tenuidade entre as fronteiras dos diferentes gêneros: fantástico, realismo maravilhoso, realismo mágico, grotesco.

Referências bibliográficas:

- [1] BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento:** o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi. São Paulo/ Brasília: Hucitec/ UNB, 1999.
- [2] CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios.** São Paulo: Ática, 1989
- [3] CHIAMPI, Irleamar. **O realismo maravilhoso.** São Paulo: Perspectiva, 1980.
- [4] GUIMARÃES, Josué. **Os Tambores Silenciosos.** 18 ed. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- [5] KAYSER, Wolfgang. **O grotesco:** configurações na pintura e na literatura. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- [6] MENTON, Seymour. **Historia verdadera del realismo mágico.** México: FCE, 1999.
- [7] PROPP, Vladimir. **Comicidade e Riso.** Trad.: Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- [8] SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989
- [9] SANTOS, Volnyr. Josué Guimarães: uma visão crítica do mundo. In: REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel (org). **Josué Guimarães: o autor e sua ficção.** Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS / EDIPUCRS, 1997. Coleção Engenharia e Arte.