

ANTARES ANTARES Letras Humanidades

Efeitos do cômico em *Tambores silenciosos*, de Josué Guimarães*

Comic effects in *Tambores silenciosos* by Josué Guimarães

Pedro Brum Santos**

Resumo

O presente trabalho procura desvendar os tipos humanos e a voz narrativa de modo a esclarecer os jogos de dissimulação e embuste que concorrem para enquadrar *Os tambores silenciosos* como uma sátira política. A relação entre o tempo da diegese e o tempo de produção da obra permite reforçar o aspecto de denúncia que, descolado da estrutura ficcional, é testemunho e garantia do efeito duradouro da obra de Josué Guimarães.

Palavras-chave

Josué Guimarães; ficção; sátira política; denúncia; farsa

Abstract

This paper seeks to show the human types and the narrative voice in order to clarify the book as a political satire. The relationship between the time of narration and the production of the work helps to strengthen the reporting aspect is witness and guarantee the lasting effect of Josué Guimarães work.

Keywords

Josué Guimarães; fiction; political satire; complaint; farce

* Artigo de autor convidado.

** Doutor em Letras. Professor titular na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

NOS MOMENTOS MAIS AGUDOS DE SUA IRONIA FINA, A FICÇÃO DO ESCRITOR GAÚCHO Josué Guimarães encontra na sátira o recurso adequado para denunciar mazelas existenciais e sociais. O alvo principal, às vezes, concentra-se numa leitura divertida de usos e costumes, como ocorre em *Dona Anja*, outras vezes, envereda pela crítica social de fundo político-ideológico. Neste segundo caso, classificamos *Os tambores silenciosos*, livro de 1977, que narra os episódios ocorridos durante a semana da pátria de 1936, na pacata Lagoa Branca. A comunidade situa-se entre o Planalto e a Serra do Rio Grande do Sul, a julgar pelos citados limites com os municípios de Cruz Alta, Passo Fundo, Rio Pardo e Taquari.

Da perspectiva conflituosa dos anos 70, através de *Os tambores silenciosos*, Josué Guimarães fala de um Brasil interiorano, onde os valores da cultura agrária sobrepõem-se às lutas de classes reconhecidas nos meios urbanos como sucedâneos dos processos dominantes do capital e do trabalho. Aqui, como ocorre em comunidades dessa natureza, as relações assimétricas que contaminam as organizações sociais retiram seu estrato ideológico de agentes que fundam sua própria escala de valores pautados numa tradição de mando e obediência.

Quando entra em contato com a trama, o leitor, situado numa terça-feira, primeiro dia do mês de setembro de 1936, imediatamente conhece o cenário e os protagonistas de uma trama que, permeada por ações de autoritarismo e desmandos, já está em marcha. É significativo o fato de que as sete partes, ordenadas por subdivisões internas, sejam encabeçadas por datas que recobrem as tradicionais comemorações do aniversário da independência do Brasil. Os valores implicados na tradição de pátria e família servem para compor o jogo através do qual o narrador, de terceira pessoa, conduz o leitor pelos desvãos da intriga. Revela-se, desse modo, através de movimentos mútuos entre o particular e o geral, o ardor pela fofoca e a bisbilhotice na animação de um quadro formado por tipos humanos bastante peculiares:

Maria Celeste estava acomodada na sentadeira de sua janela predileta, os cotovelos cravados no peitoril de madeira carcomida, as mãos segurando firmes o binóculo que havia sido de seu pai Juvêncio Pilar e que agora focava um pedaço da plataforma da estação da Viação Férrea, do outro lado da cidade – numa linha invisível que passava por cima dos telhados das casas do sacristão João da Lagoa, do Vereador Paulino Paim, um pouco à direita do quiosque do Santelmo Pires, por cima do telhado comprido do Grupo Escolar – bem no momento em que chegava o trem que quatro horas antes estivera a beber água e a receber coque em Rio Pardo (GUIMARÃES, 1991, p. 1).

O trecho inicial explicita uma estratégia narrativa retomada a cada mudança de cena ao longo da história. Nessas passagens, o narrador fecha o foco nas irmãs Pilar. O

binóculo espreita pela janela e flagra, com detalhes, uma cena tomada de longe e, como tal, vista de fora, posto que limitada à personagem que olha através das lentes. Como se compusesse uma notícia de jornal, o narrador pega carona no binóculo para compor o *lead* e, logo em seguida, muda o foco, e assume ele mesmo a onisciência do relato. Nesse momento, a notícia, antevista com o auxílio do binóculo, ganha a riqueza de detalhes própria de quem vê por dentro e permite ao leitor inteirar-se do que se passa por trás das portas fechadas, nos conchavos de gabinetes e na intimidade das alcovas.

O binóculo, além de incorporar-se à técnica narrativa, também desempenha saliente função no plano temático da obra. Manuseado pelas irmãs Pilar, indica o papel particular que cabe às mulheres no exercício de contraponto à ordem autoritária de Lagoa Branca. Colocadas nas aberturas de cenas, não por acaso sete marias, todas estabelecidas ali desde tempos antigos, trancafiadas em suas solteirices tagarelas e no ardor de suas crenças supersticiosas, cabe às irmãs anunciarem as novidades e denunciarem que algo de estranho anda acontecendo na cidadezinha isolada. Desconfianças semelhantes encontramos em Dona Flor, Dona Benigna e Isabel. Às voltas com seus amantes, elas aspiram por experiências que lhes tirem da rotina insípida de donas-de-casa. Almejam, enfim, abandonarem os maridos, que abominam, e as ordens do Coronel João Cândido, que desprezam.

À medida que a narrativa avança, percebemos o jogo de contrários que sustenta a trama: de um lado, os chefes políticos e seus fiéis seguidores, defendendo o princípio de que é necessário isolar a comunidade das notícias de fora que servem apenas para espalhar o que não presta; de outro, a resistência discreta e algo silenciosa de alguns moradores que vai corroendo o autoritarismo dos chefes.

Além das mulheres, outros agentes somam-se para se contraporem ao princípio da comunidade fechada resguardado pelo Coronel Prefeito e pelos seus agentes de poder. Assim, em meio ao atordoamento geral decorrente dos decretos da Prefeitura que fazem prisões, recolhem os jornais que chegam da capital e tomam os aparelhos de rádio encontrados com os moradores, ganha contorno a figura de Ezequiel, o pastor protestante que é também o operador do telégrafo.

A sagacidade do pastor indica a forma preferida de resistência para romper o círculo autoritário em Lagoa Branca. Ezequiel, de modo isolado e em momentos decisivos do relato, preocupa os mandatários ao abordá-los com pedidos de explicações que supostamente teriam chegado da presidência do Estado. Nessas passagens, a contra-

ideologia, recorrendo à esperteza de não desautorizar diretamente a ordem discricionária, cumpre melhor a função de colocá-la em questão e minar-lhe as certezas.

Montado o teatro da intriga nesses termos, podemos concluir que as ações decisivas da obra são presididas pelos apelos à farsa, indicativo de que o embate ideológico, na verve de Josué Guimarães, busca sua grande saída através dos recursos do cômico e do riso. O princípio da comunidade fechada ou do diálogo com a História, próprio de uma tradição épica ou trágica na ficção do Sul, na proposta deste jornalista-romancista, alcança outro patamar de abertura para o social e para o geral. Aqui, o relato não se esgota no fechamento do mundo, mas, ao modo de uma sátira política, como no Erico Verissimo de *Incidente em Antares*, serve como denúncia e releitura da História.

Quando examinamos *Os tambores silenciosos* por esse viés, percebemos que seu movimento se dá em direção ao mundo externo. No caso, os transcursores remetem da Lagoa Branca do Coronel João Cândido para o Rio Grande do Intendente Flores da Cunha e para o Brasil de Getúlio Vargas da época do Estado Novo – que são contemporâneos do tempo em que se passam as ações; das ditaduras do entreguerras para a ditadura militar coetânea do momento da publicação do livro. Tais jogos são próprios da ficção satírica, que, como assinala Linda Hutcheon (1991), deve obedecer a um movimento de dentro para fora e de um tempo para outro tempo.

O universo satírico que, nos termos colocados, se amplia a partir da fictícia Lagoa Branca, encontra na ironia o seu recurso preferido de composição. Portanto, não estamos aqui diante daquela espécie de comicidade que se elabora pelos recursos linguísticos do trocadilho, das tiradas espirituosas ou dos paradoxos. O narrador de Guimarães é, antes de mais nada, irônico, algo divertido, como quando narra as referidas cenas em que o pastor Ezequiel leva os supostos recados do telégrafo ao prefeito e seus asseclas. Com tal narrador, entramos naquele campo em que lemos algo que nos convida a entender o oposto do que foi lido. Por isso, no caso do pastor telegrafista, nada se esclarece completamente, fica-se apenas na sugestão da farsa, da estratégia diversionista da personagem, posto que, no plano dos enunciados, o religioso sempre devota a maior reverência às autoridades constituídas.

Presa à sugestão e à sutileza, a ironia desse narrador costuma dar preferência ao caráter das personagens ou, para ser mais preciso, aos duplos de que são dotados esses caracteres. O conjunto indica que a Guimarães, mais do que a caricatura do físico, interessa ressaltar a caricatura de fenômenos de ordem espiritual, a caricatura dos

caracteres. Em *Os tambores silenciosos*, decorre daí a força representativa dos tipos que compõem a divertida galeria dos personagens/habitantes de Lagoa Branca.

Na leitura, os diferentes caracteres vão se delineando de modo a afirmar as preferências do romancista. Na superfície da história narrada, os tipos humanos compõem uma *troupe* formada por figuras como as solteironas com sua inevitável bisbilhotice, as esposas dos mandões e uma espécie de infidelidade congênita que as acompanha, os chefetes e os jogos de dissimulação e embuste que lhes são próprios. A estes se somam a lista pouco recomendável de santarrões, bajuladores, sabujos de várias espécies. Em ação no universo diegético, suas relações mostram os paradoxos comuns à ironia e à sátira, embaralham a ordem pública e a ordem privada e vão emprestando ao leitor uma visão crítica a respeito do universo representado. Ao juntarmos as peças, nos vemos naquela seara da popularesca antiga e medieval, algo já plenamente caracterizado aí pela metade da história, quando sabemos que o Coronel João Cândido costuma dirigir as primeiras reuniões do dia do trono instalado em seu quarto. Nas palavras da personagem

Nesta poltrona que mandei fazer pelo carpinteiro da funerária [...], 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 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, podendo fazer as duas ao mesmo tempo (GUIMARÃES, 1991, p. 67).

Os caracteres, expostos desse modo entre o ridículo e o carnavalesco, animam a intriga que, fundamentalmente, revela-se como um logro, uma farsa. A comunidade ideal imaginada pela verve algo histriônica do Coronel João Cândido termina na cena bufa da invasão dos pássaros que a horas mortas, escondida de todos, Maria da Glória, a mais moça das irmãs Pilar, construía com trapos, arames e penas de galinha. O desfecho, enfim, denuncia a farsa, que, de modo insólito, somente poderia cair diante da ação subversiva de pássaros de pano, fabricados por um misto de bruxa e fada boa, cujo sacrifício, depois de diminuir paulatinamente de tamanho, é morrer cega entre as irmãs a quem, enquanto viveu, sempre serviu, assumindo todas as tarefas da casa.

A ficção de Josué Guimarães, nesses termos, mostra-se impiedosa para com a tirania, e lembra a nós, seus leitores do século XXI, da necessidade de não descuidarmos da História e de não ignorarmos os temas arcaicos na composição e no reconhecimento do presente que nos toca viver.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular no Renascimento e na Idade Média*. O contexto de François Rabelais. Tradução Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da UnB, 1987.

GUIMARÃES, Josué. *Os tambores silenciosos*. Porto Alegre: L&PM, 1991.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. História, teoria, ficção. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. (Org.) *Josué Guimarães, o autor e sua ficção*. Porto Alegre: Editora da UFRGS/EDIPUCRS, 1997.