

# A invasão dos pássaros em Lagoa Branca: elementos fantásticos em *Os tambores silenciosos* (1976), de Josué Guimarães

Vicentonio Regis do Nascimento Silva\*

Ana Maria Soares Zukoski\*\*

## Resumo

O presente trabalho tem por objetivo apresentar uma análise interpretativa do romance *Os tambores silenciosos*, publicado em 1976 por Josué Guimarães. Considerando o vasto leque de possibilidades interpretativas que a obra apresenta, optamos por focalizar a presença dos elementos fantásticos, demonstrando como adquirem contornos de denúncia social, remetendo às questões políticas da seara brasileira da década de 1970.

**Palavras-chave:** Elementos fantásticos; Crítica social; Josué Guimarães.

*“Sabe, meu filho, eu nunca consegui explicar o que houve mesmo naquela ocasião e às vezes penso que é melhor esquecer tudo e enterrar aquele passado na falta de memória”*  
(Josué Guimarães)

\* Possui graduação em Bacharelado em Direito pelo Fundação Educacional do Município de Assis(2004), graduação em Letras - Português e Inglês pela Universidade Estadual do Norte do Paraná(2020), especialização em História Social e Ensino da História pela Universidade Estadual de Londrina(2008), especialização em DIREITO TRABALHISTA E PREVIDENCIÁRIO pelo Centro Universitário Eurípides de Marília(2011), mestrado em História pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho(2009) e doutorado em Letras pela Universidade Estadual de Londrina(2017). Atualmente é Membro de corpo editorial do Estação Literária. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em GÊNERO. Atuando principalmente nos seguintes temas: IBSEN, DRAMATURGIA, REPRESENTAÇÃO DO FEMININO. vicrenos@yahoo.com.br

\*\* Doutoranda em Literatura - Universidade Estadual de Maringá (UEM). aninha\_zukoski@hotmail.com

## Considerações iniciais: a literatura da década de 1970 e a teoria do fantástico

A produção literária na década de 1970 apresenta caracteres relacionados ao contexto sócio-político da época, isto é, foi fortemente influenciada pelo encadeamento do Regime Militar. A promulgação do *Ato Institucional nº 5*, ocorrida em dezembro de 1968, promoveu postura persecutória contra artistas, políticos e intelectuais resistentes à ditadura, desencadeando a ampliação da censura. A persistência desse conturbado cenário fez com que a década de 1970 ficasse conhecida como os “anos de chumbo”. No que tange à literatura produzida nesse contexto, Antonio Candido afirma que os textos são

[...] de linha inovadora, refletindo de maneira crispada, no experimentalismo da técnica e da concepção narrativa, esses anos de vanguarda estética e amargura política (1981, p. 65).

Apesar de se configurar como uma seara desfavorável à produção literária, Tânia Pellegrini, em sua tese de mestrado intitulada *Gavetas vazia? Uma abordagem da narrativa brasileira dos anos 70* (1987), sustenta a ideia de que não é possível atribuir um “vazio cultural”, considerando que a produção realizada ao longo dos anos de chumbo não pode

ser admitida em termos de escassez. A teórica nos ensina que

[...] apesar da aparente dominação e/ou manipulação de um Estado militarizado, sobretudo através do aparelho censório, há rupturas e focos de resistência dentro do conglomerado opaco e escuro (1987, p. 10).

Diante das heterogêneas formas de opressão, emergiram as diversas resistências, inclusive no âmbito artístico, pois as obras literárias registravam as situações vivenciadas a partir da perspectiva da resistência, adicionando um caráter mais social ao fazer literário, sem, contudo, perder a qualidade estética.

A literatura produzida nos anos de 1970 lançou mão de diversificadas formas de composição e formas de expressão como “aproximações com as técnicas jornalísticas e mesmo cinematográficas, utilização de elementos da narrativa fantástica, recurso ao relato autobiográfico” (PELLEGRINI, 1987, p. 38), entre outras. O recurso aos elementos da narrativa fantástica vem ao encontro das reflexões de Todorov (2006, p. 161) que aponta para a necessidade de

[...] mudar de perspectiva. No lugar da pergunta inicial “o que é fantástico?”, façamos uma outra, “por que o fantástico?” Uma vez identificada a estrutura do gênero, perguntemo-nos sobre sua função”.

Assim, o postulado de Todorov (2006) lança luz acerca da funcionalidade do uso dos elementos fantásticos, que pode ser aplicada na literatura dos anos de chumbo.

A respeito da literatura fantástica, Rodrigues (1988) afirma que “o termo *fantástico* [...] refere-se ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso. Aplica-se [...] melhor a um fenômeno de caráter artístico, como é a literatura” (p. 9, grifo da autora). A postura da teórica ressalta o caráter ficcional que acompanha o fantástico, geralmente associado a questões de cunho sobrenatural, o borrar entre as fronteiras do real e do onírico, a ruptura com a verossimilhança.

Todorov (2006) utiliza-se de exemplos literários para conceituar e classificar a literatura fantástica. De acordo com o teórico, o fantástico materializa-se quando

[...] num mundo que é bem o nosso, tal qual o conhecemos, [...] produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mundo familiar (p. 148).

Dito de outra forma, o fantástico trata de acontecimentos inexplicáveis, que fogem às regras da razão humana, ou do funcionamento do mundo da forma como nós o conhecemos. A teorização de Todorov (2006, p. 148) abarca ainda divisões rígidas na classificação desse gênero:

O fantástico ocupa o tempo dessa incerteza; assim, que escolhemos uma ou outra resposta, saímos do fantástico para entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso.

O estranho está associado a uma resposta que vai ao encontro das leis naturais, isto é, quando uma explicação

plausível é apresentada ao final. A fim de ilustrar, citamos o desenho animado *Scooby Doo*, no qual, ao final de todo episódio, exhibe uma explicação coerente com as leis naturais para os eventos sobrenaturais vivenciados pelo grupo de amigos. Já o maravilhoso refere-se às narrativas que rompem integralmente com as leis naturais. No entanto, realiza-se um pacto entre o/a leitor/a e a narrativa, considerando que ocorre a suspensão da descrença, e mesmo sabendo que aquele universo fantasioso não faz parte do mundo conhecido, não há, por parte do/a expectador/a, dúvidas ou questionamentos.

A divisão apresentada por Todorov (2006) configura-se com tal rigidez, podendo incorrer no risco de tornar rasa a análise que se pautar exclusivamente na distinção desses gêneros. Daí a importância de também focalizar a funcionalidade do uso do fantástico, ampliando-o para além do gênero literário, compreendendo-o também como elementos narrativos.

Outro recurso aliado ao fantástico é a alegoria. Todorov (1975) a define como “uma proposição de duplo sentido, mas cujo sentido próprio (ou literal) se apagou inteiramente” (p. 69). Em outras palavras, a alegoria diz uma coisa para se referir a outra. Massaud Moisés nos apresenta uma conceituação bastante próxima da realizada por Todorov.

Segundo Moisés (2013), alegoria diz respeito ao

[...] discurso acerca de uma coisa para fazer compreender outra [...] empregando imagens, figuras, pessoas e animais, o primeiro discurso concretiza as ideias, qualidades ou entidades que compõem o outro (p. 14-15).

No entanto, Rodrigues (1988) nos alerta para a necessidade de não fechar as possibilidades interpretativas em um único sentido a partir da alegoria, considerando que

[...] o elemento fantástico ou o maravilhoso não se desfaz pela chave alegórica fornecida pelo autor, porque a narrativa permite outras leituras, diferentes da alegórica (p. 63).

Esse uso do fantástico aliado ao caráter alegórico é encontrado com frequência na produção literária da década de 1970. Entre os principais escritores da época, destacamos, devido ao recorte desse artigo, Josué Guimarães, autor de *Os tambores silenciosos* (1976). O conjunto de obras desse autor expõe uma profusa recorrência de recursos fantásticos sendo presentificado, além do romance *corpus*, em outras obras como *Depois do último trem* (1973) e *Enquanto a noite não chega* (1978); e também nas coletâneas de contos *O cavalo cego* (1979) e *O gato no escuro* (1982).

Mesmo com uma quantidade expressiva de obras publicadas, ainda persiste uma carência no que tange a fortuna crítica, Alfredo Bosi dedica-lhe apenas duas linhas em *A história concisa da*

*Literatura Brasileira* contextualizando sua existência. Essa invisibilidade no campo literário pode ser atribuída ao fato de suas publicações situarem-se em um período de efervescência, no qual havia uma abundância de obras publicadas que tencionavam denunciar os descomedimentos da ditadura militar sem uma preocupação estética.

Frizon (2013) pontua que em

[...] 20 anos, Josué escreveu uma obra de fundamental importância para a literatura rio-grandense e brasileira. Seja pelas suas causas sociais por ela trabalhadas, seja pela abordagem de forma dinâmica de uma parte da história [...] do país (p. 42).

Desse modo, inicia-se o reconhecimento desse escritor, que conquistou mais notoriedade a partir dos estudos críticos contemporâneos, por meio de uma revisitação às suas obras, assim como a elaboração de uma nova recepção crítica de Josué Guimarães.

A poética de Guimarães pode ser dividida, a caráter didático, em três principais esferas, sendo elas: a narrativa de cunho satírico e/ou de crítica social; a representação literária da História e da sociedade gaúcha e por fim; a presença da memória com resgate do passado. As obras do autor perpassam heterogêneos aspectos, não estando restrita a denúncia social e o engajamento político (SECKLER, 2009). O romance *corpus* aproxima-se da primeira esfera, utilizando-se dos elementos fantásticos

para, por meio da alegoria, levantar críticas e discussões acerca do cenário abusivo da política brasileira dos anos 1970. Com vistas a isso, na próxima seção dedicar-nos-emos, a demonstrar, por meio da análise literária, de que forma os elementos fantásticos adquirem contornos de crítica social ao regime militar no romance *Os tambores silenciosos*.

### “– Eu não vi nada! Eu não vi nada!<sup>1</sup>”: a presença de elementos fantásticos no romance *Os tambores silenciosos*

O enredo de *Os tambores silenciosos* (1976) é bastante simples: apresenta os sete dias que antecederam o desfile de Sete de Setembro na cidade fictícia de Lagoa Branca. Focalizando os representantes do Poder Legislativo e Executivo, as figuras do Prefeito e seus companheiros suscitam questões que estão para além do enredo, isto é, constroem alegorias que nos remetem ao regime militar, ainda que fique sugerido que o tempo da narrativa permeie os anos de 1930.

São inúmeros os aspectos que nos possibilitam aproximar a cidade fictícia da realidade brasileira dos anos setenta. Entre elas, destacamos a censura infligida pelo prefeito Coronel João Cândido à população, por meio do confisco dos jornais e dos rádios e galenas (1991, p. 1,

5, 6, 7, 10, 20, 30); os indícios de tortura contra aqueles que supostamente eram perigosos para a paz da cidade por discordarem dos ideais do prefeito (1991, p. 9, 10, 14, 87, 139, 140); a construção e fomentação de um ideal de exacerbação do nacionalismo (1991, p. 15, 24, 77, 118, 131); a opressão e falta de liberdade de expressão dos munícipes (1991, p. 15, 16, 25, 26, 49, 57, 89, 105, 113, 186); a manipulação dos meios de comunicação e notícias divulgadas na cidade (1991, p. 15, 50, 71, 161); assim como as prisões políticas e injustificadas (1991, p. 40, 106).

Seckler (2009, p. 2), pontua que

[...] além da reprodução de um momento histórico relacionado alegoricamente ao momento presente da produção do texto [...] ainda reproduz características recorrentes em dois veios da produção ficcional pós-1964 no Brasil: a sátira política e o recurso ao insólito.

À luz disso, entendemos que o uso dos elementos fantásticos no *corpus* enfatiza questões de cunho social e político, destacando-se dois principais aspectos: o aparecimento e a persistência dos pássaros pretos de papo encarnado e a personagem Maria da Glória, a mais nova das sete irmãs Marias. Nortearmos nossa análise a partir desses dois aspectos, procurando demonstrar em que medida eles se caracterizam como elementos fantásticos e a função cumprida dentro da narrativa.

## “Sentiu um tremor no corpo, aquilo era bicho de mau agouro<sup>2</sup>”: os pássaros pretos de papo encarnado em Lagoa Branca

Ao considerar o primeiro aspecto elegido para análise, isto é, o aparecimento e persistência dos pássaros pretos de papo encarnado, a primeira aparição ocorre apenas no dia três, dado que a narrativa é dividida em sete partes, cada uma, representada por um dia. É significativo que ela ocorra justamente no dia três, considerando que a simbologia que acompanha esse número relaciona-se com “três fases da existência: aparecimento, evolução, destruição (ou transformação); ou nascimento, crescimento, morte” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 902). O desencadeamento da narrativa permite aproximar as fases das quais os pesquisadores tratam do elemento fantástico: o aparecimento dos pássaros sinaliza o que está acontecendo de errado na cidade; a persistência acentua a desconfiança da população que culmina em revolta ao final da narrativa, passível de ser interpretada como a morte daquele regime político. Ademais, ao manifestar-se na diegese apenas na página 51, também permite que o/a leitor/a tenha se familiarizado com a situação vivenciada na cidade de Lagoa Branca. Os primeiros a notar a

presença desses diferentes pássaros são o Tenente, o Capitão e o Inspetor, não coincidentemente, os responsáveis por assegurar as leis impostas pelo prefeito:

Ficou olhando para a janela do outro lado da sala; os outros dois se viraram para a mesma direção, viram um pássaro negro, peito vermelho vivo, bico reluzente, olhos muito brilhantes, pousado num galho junto à parede. O capitão ficou um pouco assustado, gritou pelo dono do bar, o homenzinho entrou a correr: mais cerveja? Não, disse ele, que diabo de bicho é aquele ali? Bem-te-vi não é que bem-te-vi não é preto; corvo não é que eu conheço; que raio de bicho será esse? Seu Nino olhou espremendo os olhos: caramba, eu nunca tinha visto bicho igual na minha vida [...] O capitão perguntou irritado: que faz aí parado? Vamos, espante essa peste daí que me parece ave de mau agouro (GUIMARÃES, 1991, p. 51).

As circunstâncias em que surge o pássaro preto de papo encarnado nos possibilitam classificá-lo enquanto um elemento fantástico, dado que o mesmo não faz parte da ordem natural do mundo tal qual nós o conhecemos, como a teoria do fantástico cunhada por Todorov (1975) pressupõe. A distância entre o pássaro e as leis naturais do mundo é ratificada por alguns fatores, sendo o principal, a dificuldade dos personagens em categorizar aquele animal dentre as espécies que lhes são conhecidas, daí as comparações com o bem-te-vi e com o corvo, sem, contudo, gerar explicações que devolvessem a ordem natural. Apesar da descrição do animal não causar nenhum tipo de reação relacionada ao

horror, é nítido o incômodo que a sua presença causa em três, dos quatro personagens flagrados no excerto. O único que demonstra não estar desconfortável é o dono do bar, Seu Nico. O fato de o incômodo afetar apenas aqueles que possuem algum tipo de relação hierárquica com o âmbito social e político de Lagoa Branca sugere que a presença do animal desconhecido adquira contornos de denúncia, de forma a impedir que as ações praticadas pelo capitão, tenente e o inspetor sejam por eles mesmos esquecidas. A associação do pássaro como um ‘presságio de mau agouro’ também é levantada pelo capitão o que estreita ainda mais o aparecimento dos pássaros com os crimes cometidos na cidade.

As simbologias das cores também são significativas, na medida em que o preto<sup>3</sup> é

[...] com mais frequência compreendido sob seu aspecto frio, negativo [...] possui [...] um aspecto de obscuridade e de impureza [...] cor indicativa da melancolia, do pessimismo, da aflição ou da infelicidade (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 740-743).

Já o vermelho, presente no papo dos animais misteriosos, de acordo com Farina, Perez e Bastos (2006, p. 99) “é o signo de força, de energia, de redenção”. A combinação de ambas as cores potencializa os significados sugeridos pela presença desses pássaros, pois além de sinalizar os descomedimentos cometidos pelas autoridades da cidade, também funciona

como um mecanismo de força, a fim de incitar a população contra os abusadores.

À medida que a narrativa avança, os pássaros pretos começam a ocupar um papel de destaque:

Quando ia entrar em casa o telegrafista olhou para a casa do prefeito e viu que no telhado havia um bando de pássaros negros, achou que fossem urubus, “de mau agouro”, pensou sentindo um calafrio e logo em cima da casa do prefeito, depois dessa mensagem (GUIMARÃES, 1991, p. 69).

Nota-se que os pássaros não apareceram na cidade, simplesmente, ao contrário, eles invadiram determinados lugares, sendo esses todos relacionados com a comissão de poder, isto é, primeiro apareceram no bar onde estavam o capitão, o tenente e o inspetor, e agora, registram sua presença na casa do prefeito, autoridade máxima da cidade. A disposição estratégica que os pássaros apresentam reflete uma funcionalidade para esse elemento fantástico dentro da narrativa, visto que não se trata apenas de pássaros estranhos que apareceram na cidade, e sim, de um elemento desconhecido que sinaliza para a corrupção e opressão presentes em Lagoa Branca.

A cidade de Lagoa Branca é uma espécie de “ilha da tranquilidade”, protegida das influências externas, rádios recolhidos por ação policalesca, pelo jugo do prefeito, Coronel João Cândido Braga Jardim, editor de decretos edilícios e do único jornal com liberdade de circulação, *A voz da Lagoa*. Os homens ao seu redor mostram-se ociosos, como

se não tivessem volição própria ou apenas tivessem a obediência devida como norte de suas existências. A visão proporcionada pelo narrador e pelos olhos das sete Marias do Pilar, introdutoras e conectoras de vários nós narrativos, pode ser percebida pelo cuidado de pesquisa e organização de fatos, tão ao sabor de quem era jornalista e cronista (CORRÊA, 2019, p. 64).

Consoante Seckler (2009, p.18), o “[...] recurso ao sobrenatural também seria uma estratégia de denúncia contra o poder repressivo que é velado pelo discurso oficial”. A presença dos pássaros pretos, portanto, atua em dois níveis. O primeiro, no próprio plano da narrativa, considerando que os mesmos materializam as denúncias contra o regime ditatorial de Lagoa Branca, presentificado na imagem do prefeito. O segundo, diretamente relacionado com as alegorias, transbordam as denúncias presentes no enredo para o plano da realidade, permitindo uma leitura a contrapelo do regime militar brasileiro. Compreende-se, portanto, que o elemento fantástico transpõe as críticas de um regime a nível municipal para um regime a nível federal. Ressalta-se, no entanto, que o elemento fantástico lança mão do recurso de alegorização, dado que é a combinação entre alegorias e recursos fantásticos que permite a transposição das mesmas críticas para contextos diferentes.

O excerto a seguir, ilustra a funcionalidade crítica adquirida pelo uso dos pássaros como elemento de cunho fantástico:

Eu vim dar uma olhada nos presos e foi bom o senhor haver chegado, quero que dê um pulo ali na casa do doutor e diga a ele que saia da cama que dentro de alguns minutos vou levar até lá um rapaz que sofreu um acidente. Ouviram dois pios fortes vindos do beiral da cadeia, olharam ao mesmo tempo e notaram, contra a parca claridade do céu sem lua, a sombra de dois grandes pássaros; o sargento disse: que diabo, de onde vêm esses bichos que agora deram para aparecer em qualquer lugar que a gente ande? O capitão comentou: é muito estranho e cada dia aparecem mais e ninguém sabe que bicho é e nem de onde vêm (GUIMARÃES, 1991, p. 138-139).

Os pássaros se fazem notar não somente pela sua presença, mas também pelos seus piados, a fim de chamar a atenção de seus interlocutores. O fragmento flagra o momento em que as aves misteriosas aparecem justamente quando o sargento e o capitão conversam a respeito de pedir ajuda médica. O fato de precisarem de um médico sinaliza para os excessos cometidos pela polícia, visto que o suposto acidente, na realidade encobre os danos físicos da tortura. Ou seja, a presença dos pássaros assinala o cunho denunciativo que desempenham na obra. Esse direcionamento do elemento fantástico para aqueles personagens envolvidos no esquema de repressão torna-se evidente pela própria fala do sargento, que se sente ‘perseguido’ pelas aves, que sempre estão nos locais frequentados por eles, denotando, desse modo, a construção estratégica desse componente fantasioso. A estranheza em

torno dos pássaros pretos aumenta ao longo da narrativa: os personagens não se acostumam com eles. Ao contrário, a presença deles continua a promover o desequilíbrio, pois “o ambiente não estava normal” (GUIMARÃES, 1991, p. 183).

Todavia, os pássaros não acompanham apenas os representantes do poder municipal. Apresentam-se também naqueles que são coniventes com a situação, como a religião, por exemplo:

Os sinos começaram a repicar, ouviram um barulho assustador vindo do alto, [...] ninguém quis acreditar no que via: o bimbalar dos sinos espantara mais de uma centena de pássaros negros que [...] agora esvoaçavam sem rumo, como morcegos com a luz do dia (GUIMARÃES, 1991, p. 153).

A presença das aves na Igreja justifica-se pela pouca preocupação dessa instituição em proteger seus fiéis ou manter uma postura contrária os desmandos políticos vivenciados em Lagoa Branca. Ademais, também rompe com o ideário de que os praticantes de determinada religião são dotados de bondade e sentimentos positivos, considerando que todos aqueles que praticavam os crimes contra a cidade e os cidadãos estavam com frequência nos bancos da igreja. Desse modo, a presença de tais pássaros nesse local remete a falta de caráter que acompanha os personagens corruptos.

A quantidade de pássaros pretos aumenta proporcionalmente a intensificação da violência e opressão na cidade.

Chevalier e Gheerbrant (2018) afirmam que o “pássaro-preto, [é] símbolo da inteligência” (p. 690). Ao relacionar a função adquirida por esse elemento fantástico, podemos compreender que ele representa a inteligência, visto que ele serve como mecanismo de acusação contra a ditadura em Lagoa Branca. Conforme já comentado, as simbologias das cores, preta e vermelha, combinam essa mescla entre denúncia e exortação, pois a crítica realizada não é meramente para informação da população, mas para encorajar a mudança.

A transformação perpassa duas fases: na primeira ocorre a catarse por meio do ataque aos pássaros. Tal atitude pode ser compreendida como uma fúria direcionada àquilo que rompeu com a zona de conforto da população, enredada no discurso político:

Dezenas de rapazes que estão caçando esses pássaros que invadiram Lagoa Branca e todo o mundo está saindo para as ruas, armados de espingardas, porretes, budoques e pedras, há uma fúria geral na cidade e isto talvez chegue à Prefeitura (GUIMARÃES, 1991, p. 206).

Percebe-se que esse direcionamento inicial se desloca para os responsáveis legais, sendo essa a segunda fase; daí a preocupação de que o movimento populacional desemboque na prefeitura, espaço que representa o Poder Executivo.

No entanto, o ataque aos pássaros nos revela parcialmente mais sobre esses animais misteriosos:

– Mas isso até parece brincadeira, eles estão fingindo que matam esses bichos e este aqui é de arame e de pano, vê só as penas de galinhas (GUIMARÃES, 1991, p. 207).

O excerto lança luz na fabricação dos pássaros que não são animais de verdade e sim armações de arames e penas. Apesar de oferecer uma explicação lógica, o que nos encaminharia para a classificação como um elemento estranho, de acordo com Todorov (1975), é evidente, que a justificativa oferecida pelo texto não é totalmente satisfatória, pois há questionamentos que permanecem em aberto, tais como: se eram animais inanimados, e a época da narrativa não havia a tecnologia que temos contemporaneamente, como tais animais piavam? Como voavam? Como apareciam justamente nos locais em que os personagens corrompidos pelo poder estavam? Como eram colocados em cima de árvores, prédios e fios elétricos? A frágil explicação oferecida pela materialidade linguística de *Os tambores silenciosos* nos impele a via de interpretação a respeito da funcionalidade desse recurso, dado que a classificação em estranho ou fantástico, formulada por Todorov (1975), tem menos a nos oferecer do que o aspecto funcional que esse recurso nos proporciona ao longo da narrativa.

## “Doutor, ela nunca precisou dos olhos e nunca se queixou da falta deles<sup>4</sup>”: Maria da Glória, a mais nova das sete irmãs Marias.

Além dos pássaros pretos de papo encarnado, a narrativa nos apresenta uma singular figura: Maria da Glória. O texto nos apresenta, ao longo do desenvolvimento do enredo, sutis indícios de que essa personagem é cega, como demonstra o trecho a seguir:

Maria Celeste apagou a luz da cozinha, deixou a mais nova delas tirando a mesa e lavando a louça e as panelas, foram todas para sala (GUIMARÃES, 1991, p. 8).

Considerando que o excerto se refere ao jantar, um/a leitor/a cuidadoso/a identifica a deficiência visual de Maria da Glória. Todavia, a construção dessa personagem, que lava, passa, cozinha e limpa para todas as outras irmãs, tende a desviar a percepção dessa característica. No entanto, ela é fundamental para compreender melhor a sua figuração dentro do romance. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2018), o cego

[...] é aquele que ignora as aparências enganadoras do mundo e, graças a isso, tem o privilégio de conhecer a realidade secreta, profunda, proibida ao comum dos mortais (p. 217).

Maria da Glória é, portanto, a que melhor enxerga a realidade de Lagoa Branca, o que soa bastante irônico, dado

que as outras seis irmãs se revezam com um binóculo para acompanhar a vida de todos na cidade.

A cegueira, contudo, não é o que a caracteriza enquanto um elemento fantástico na narrativa. Outros são os aspectos que a distancia das regras gerais do mundo, como o fato de estar a encolher:

Falava em sete porque achava bom levarem a Maria da Glória para que o médico dissesse alguma coisa sobre esse negócio da pobre andar a diminuir de tamanho, todos os meses a encurtar a barra do vestido, que ela estava sumindo, já não era a mesma, recordava-se que Maria da Glória era a mais alta delas todas e agora já não chegava ao ombro de nenhuma delas (GUIMARÃES, 1991, p. 96).

Diminuir a estatura, a olhos vistos, como é descrito no romance em outras passagens além do recorte acima, como por exemplo, (1991, p. 159, 172), promove o estranhamento do/a leitor/a. Porém, percebe-se que as próprias irmãs, que conviviam diariamente com a personagem, não manifestam grandes preocupações ou desconfianças. Tratam tal acontecimento como um caso passível de ser resolvido por vias médicas ou científicas. Ao comparar o aparecimento dos pássaros com o fato de uma pessoa diminuir de tamanho, é notório que o desconforto com a presença dos pássaros, que apesar de não serem de uma espécie conhecida pela população, ainda assim eram identificados como aves é muito maior do que com o fato de uma mulher diminuir de tamanho. Ao julgar a partir

das leis que regem o nosso mundo, o segundo acontecimento nos soa com maior estranhamento do que o primeiro.

Entretanto, a reação dos personagens nos direciona uma vez mais para o viés da crítica social, manifestada em Maria da Glória de forma diferenciada: na medida em que os pássaros não são descritos como fantasmagóricos, apesar de suscitar a ideia de ‘mau agouro’, Maria da Glória é caracterizada como possuidora de uma aura diferenciada:

A grande força de atração ali é aquela irmã mais moça, a Maria da Glória, a que nunca aparece nunca sai, a que faz todos os serviços de casa, a que toma conta das outras e que para mim deve ter fortes poderes mediúnicos, acho até que deve ser vidente (GUIMARÃES, 1991, p. 110).

A construção dessa complexa personagem direciona-se mais para o sobrenatural do que para a realidade conhecida. Todavia, é significativa a naturalidade com a qual é tratada, mesmo quando se refere a assuntos que são *a priori* sobrenaturais, como a questão de poderes mediúnicos.

A opressão e a violência acentuam-se na cidade. A saúde de Maria da Glória se fragiliza:

A irmã respirava com dificuldade [...] olharam bem, parecia que ela diminuía ainda mais, era como se tivesse agora um corpo de menina [...] o rosto muito enrugado, os bracinhos mirrados emergindo das mangas largas da bata, a voz vinha de longe (GUIMARÃES, 1991, p. 181-182).

A incompatibilidade entre o tempo percorrido e a aparência física da personagem nos remete ao conto de F. Scott Fitzgerald “*The curious case of Benjamin Button*” (1922), adaptado para o cinema em 2008. No conto do autor estadunidense, o protagonista nasce com a aparência de um idoso, e conforme envelhece, sua aparência é rejuvenescida. No caso de Maria da Glória, em questões de horas, considerando que a mudança corporal ocorre durante a noite, ela envelhece o que seria normal em décadas.

A personagem foge das regras do mundo natural, aproximando-se mais do fantástico:

virou o rosto de Maria da Glória para cima, fez um ar de espanto, o que via era o rosto de uma mulher quase centenária, pele seca e engelhada; reparou no corpo, pelo tamanho dava a impressão de ser o de uma menina de doze anos (GUIMARÃES, 1991, p. 211).

A mudança inexplicável, até mesmo para a ciência que não consegue determinar a causa de sua morte “começou a passar o atestado de óbito: Maria da Glória Travassos Pilar, nascida no ano de 1891 [...] *causa-mortis* – suspendeu a caneta, pensou um pouco, concluiu – ‘mal desconhecido’” (GUIMARÃES, 1991, p. 212), não é o ponto principal, pois para além de todas as incompatibilidades que apresentamos, a que mais nos interessa é o fato de que foi ela a responsável por produzir os pássaros pretos de papo encarnado. Desse modo, os dois principais

elementos fantásticos imbricam-se, pois uma personagem caracterizada com diversos aspectos que fogem da realidade produz as aves que, apesar de comuns, tanto causaram espanto e mal estar na população e, sobretudo, nos envolvidos no esquema de dominação:

Maria de Jesus retirou de sob a cama o saco de costuras da irmã morta, levou-o para a sala e enquanto o doutor terminava de escrever desatou o laço que o fechava, meteu a mão lá dentro e começou a botar em cima da mesa tudo o que ia rebuscando [...] restos de lã de todas as cores, chumaços de algodão parco, penas de galinha pretas e algo que estava embrulhado num grande pedaço de pano e ao abrirem as suas dobras viram que era um grande pássaro negro de papo encarnado, inacabado, aberto ainda pelo meio, oco, igual a todos os que nos últimos dias infestavam a cidade, as árvores, os telhados, os pátios e muros, o céu (GUIMARÃES, 1991, p. 213).

A simbologia do cego (2018, p. 217) aplica-se a personagem não apenas pela sua cegueira física, mas também pela sua capacidade de compreender a situação pela qual a cidade passava, e lançar mão dos recursos manuais, fabricar os pássaros que despertariam e culminariam no fim daquele regime abusivo. Vislumbra-se, portanto, que o fato dos pássaros terem sido produzidos por Maria da Glória reúne os elementos sobrenaturais e os intensifica, dado que foge das leis racionais, uma mulher cega que trabalha durante o dia inteiro, conseguir produzir uma grande quantidade em tão pouco tempo, de pássaros tão parecidos

com os reais a ponto de confundir uma cidade inteira, que só descobre que são de arame e penas de aves no desfecho do sétimo dia. A reunião de tais elementos expande-se a ponto de não ser passível restringi-la a mera classificação, sendo nítidos os contornos de crítica social presentes no romance de Josué Guimarães.

## Considerações possíveis: a contribuição do fantástico no romance de Josué Guimarães

A Teoria sobre a Literatura Fantástica, conceituada por escritores importantes como Rodrigues (1988) e Todorov (1975, 2006) elucida que esse gênero transborda para além da simples classificação entre categorias narrativas. O fantástico pode manifestar-se como elementos presentes na narrativa, sem, contudo, a obra como um todo ser considerada como literatura fantástica. Esse uso do recurso fantástico ou insólito foi muito difundido na produção literária da década de 1970, dado o contexto político-social que inviabilizava as manifestações artísticas por meio da censura.

É o caso do *corpus* do presente artigo, *Os tambores silenciosos* (1976), romance que apresenta dois principais elementos fantásticos: a presença dos pássaros pretos de papo encarnado e a personagem Maria da Glória. Nosso objetivo não foi

classificá-los enquanto elementos fantásticos, mas demonstrar que o romance se apropria desse recurso e lhe atribui funcionalidade diferente: a construção da crítica social ao regime ditatorial na cidade fictícia de Lagoa Branca. Os aspectos alegóricos potencializam os elementos fantásticos, sendo passível transpor as denúncias do romance para a realidade política brasileira dos anos de 1970.

Dessa forma, os elementos fantásticos adquirem contornos diferentes na obra de Josué Guimarães, dado que o insólito permeia outros romances e contos do escritor gaúcho, alcançando significações relacionadas com a função social da literatura.

### The invasion of birds against Lagoa Branca: fantastic elements in *Os tambores silenciosos* (1976), by Josué Guimarães

#### Abstract

This article intends to show an interpretative review of *Os tambores silenciosos* (1976), by Josué Guimarães. Among a lot of possibilities of interpretation, we choose to study fantastic elements in this book, discussing how these elements are very important to denounce social and political problems in the 70's.

**Keywords:** Fantastic elements; Social criticism; Josué Guimarães.

## Notas

- <sup>1</sup> Fragmento do romance.
- <sup>2</sup> Trecho do romance.
- <sup>3</sup> Utilizamos-nos da simbologia contida no *Dicionário de Símbolos* (2018), para conduzir nossas análises no que tange aos elementos fantásticos no romance *Os tambores silenciosos*.
- <sup>4</sup> Excerto do romance.

## Referências

CANDIDO, Antonio. Os brasileiros e a literatura latino-americana. *Novos Estudos Cebrap*. São Paulo, v. 1, n. 1. p. 58-68, dez. 1981.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 31. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

CORRÊA, Almir Aquino. Homens medíocres, mulheres infiéis: uma leitura de *Os tambores silenciosos*. In: GOMES, Celina de Oliveira Barbosa; SILVA, Vicentônio Regis do Nascimento (Org.). *Josué Guimarães nas trincheiras femininas*. Londrina: Eduel, 2019, p. 63-98.

FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. *Psicodinâmica das cores em comunicação*. 5. ed. São Paulo: Editora Edgard Blücher, 2006.

FRIZON, Josué Rodrigues. *O conto de Josué Guimarães para leitores em formação*. 2013. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2013.

PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas Vazias?: Uma abordagem da narrativa brasileira dos anos 70*. 1987. 252 f. Tese (Mestrado) - Curso de Teorias Literárias, Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1987.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico*. São Paulo: Editora Ática S. A., 1988.

SECKLER, Katia Luisa. *Sátira e crítica social no romance Os tambores silenciosos, de Josué Guimarães*. 2009. 116 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós Graduação em Letras, Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Maria, 2009.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.