

América Latina em trânsito: entre fato e ficção, vivências históricas em tempos de crise

Pedro Brum Santos

Universidade Federal de Santa Maria
(UFSM)

Camila Manfio Simões

Universidade Federal de Santa Maria
(UFSM)

América Latina en tránsito: entre el hecho y la ficción, vivencias históricas en tiempos de crisis. Resumen

Este artículo se propone indagar algunas posibilidades de diálogo entre literatura e historia como soporte para producir imágenes moduladoras del concepto de América Latina en tránsito. Al considerar el paso de lo arcaico y lo mítico a la realidad histórica, el objetivo inicial es cartografiar el contorno de las transformaciones culturales que se han producido en el último cuarto del siglo xx. El contexto dio lugar a nuevas percepciones sobre la memoria y la identidad a prerrogativa del surgimiento de periodistas que, como intentamos mostrar a través del caso del brasileño Josué Guimarães, engrosaron una generación de novelistas encargados de renovar el panorama literario. Finalmente, consideramos cómo dichos registros históricos actualizan las nociones de subjetividad y tiempo aplicadas a una concepción de América en constante creación, deconstrucción y reconstrucción.

Palabras clave:

América Latina, identidad, hecho y ficción, memoria cultural.

América Latina em trânsito: entre fato e ficção, vivências históricas em tempos de crise
Pedro Brum Santos
Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)
Camila Manfio Simões
Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)
DOI: 10.14409/culturas.2022.16.e0007

Latin America in transit: between fact and fiction, historical experiences in times of crisis.

Abstract

This article intends to investigate some possibilities of dialogue between literature and history as a support to produce modulating images of the concept of Latin America in transit. When considering the passage from the archaic and the mythical to the historical reality, the initial aim is to map the outline of the cultural transformations that took place in the last quarter of the 20th century. The context gave rise to new perceptions about memory and identity to the prerogative of the emergence of journalists who, as we tried to show through the tracing of the Brazilian Josué Guimarães, swelled a generation of novelists responsible for renewing the literary scene. Finally, we consider how such historical records update the notions of subjectivity and time applied to a concept of America in constant creation, deconstruction and reconstruction.

Keywords:

Latin America, identity, fact and fiction, cultural memory.

América latina em trânsito: entre fato e ficção, vivências históricas em tempos de crise.

Resumo

Este artigo pretende investigar algumas possibilidades de diálogo entre literatura e história como suporte à produção de imagens moduladoras do conceito de uma América Latina em trânsito. Ao considerar a passagem do arcaico e do mítico à realidade histórica, o alvo inicial é mapear o delineamento das transformações culturais ocorridas no último quartel do século xx. O contexto fez emergir novas percepções acerca de memória e identidade ao apanágio do registro de jornalistas que, como procuramos mostrar através do decalque do brasileiro Josué Guimarães, engrossaram uma geração de romancistas responsáveis por renovar a cena literária. Por fim, consideramos como tais registros históricos atualizam

Palavras-chaves:

América Latina, identidade, fato e ficção, memória cultural.

as noções de subjetividade e tempo aplicadas a um conceito de América em constante criação, desconstrução e reconstrução.

Introdução

Os elos entre as instâncias da memória e da literatura apresentam-se como potências de leitura das formas diversas de ver e de enfrentar a realidade nuançada pelo pensamento humano. As relações entre imagens e imaginários contemporâneos atinentes ao conceito de América Latina atravessam, como um fio condutor, a fricção entre o texto literário e modulações da história ao modo de constructo que permeia a memória coletiva e individual. Nossa abordagem começa por destacar a segunda metade do século xx, momento em que a narrativa literária latino-americana tomou consciência de sua própria contemporaneidade e abriu caminho, em meio a ambientes de transformações sociais e estados totalitários, no rumo de uma contribuição decisiva à reconstrução permanente das sempre provisórias vias organizadoras de memórias.

Ao redor das décadas de 1970–80, a reiterada assunção de jornalistas que deixavam as redações e assumiam protagonismo no livro através da escrita de romances acaba por afirmar um movimento de palavra empenhada. O romance realocava aos participantes do debate cultural da época que a existência

de personagens, fatos e eventos literários não se limitava a uma atividade simplesmente verbal ou estética. A obra era apresentada como produto da interação da imaginação do narrador com a realidade que o cercava. Graças a isso, o alvo de revalorizar o arcaico de mundos perdidos e relegados pode conviver com dispositivos que atuaram na e sobre a emergência histórica do presente da escrita. Tudo, sob o solo comum da ficção que, nesses termos, revisitou o simbolismo continental chamando os autores a assumirem criatividade e compromisso ao crivo de um imaginário contemporâneo, que em certo sentido, continua outorgando seus desdobramentos nos dias que correm.

Memória e Imaginário de uma América Latina em trânsito

A literatura, ao privilegiar linguagens e abordagens percebidas em suas múltiplas dimensões e a partir de uma diversidade de registros, torna-se, naturalmente, um veículo privilegiado para expressar o universo complexo e contraditório do espaço heterogêneo que compõe a cosmovisão latino-americana. A expansão de olhares e miradas do mundo contemporâneo desafia a compreensão dos epifenômenos

que por muito tempo sustentaram um simbolismo continental ao curso das experiências e vivências de culturas frequentemente dissonantes e excludentes.

Desde o descobrimento, a América atua como um lócus de relações disjuntivas entre realidade e ficção, individualidade e coletividade. Se é fato que por alguns séculos foi concebível pensar que a modernidade enquanto legado histórico propiciou a disseminação da imagem da América sob a perspectiva do colonizador europeu e sob a ordenação de um princípio dito civilizatório, coube a pensadores e pensamentos içados entre transformações e crises ocorridas no curso do século xx, uma revisão do ideário das origens através de uma reordenação de capitais simbólicos. Papel privilegiado ocupa neste interregno revisionista o romance que, em sua variação e alcance discursivo abriu espaço, ao centro e ao sul da América, à recuperação narrativa das dimensões míticas da memória, dos registros orais ou imemoriais. O imponderável das experiências individuais e as rearticulações coletivas da identidade passam a ter importância crescente.

Do ponto de vista da articulação da memória e da história, o processo rapidamente ganhou o curso de dois caminhos estruturadores. De um lado, a junta reveladora que buscou desnudar e condenar, via realismo crítico ou expressão fantástica, agentes e ações perpetuadores de um mundo marcado por fronteiras

e exclusões. De outro lado, o gesto reparador que tinha em vista revalorizar o arcaico denegado nas fases e registros pretéritos. As duas vias, a da condenação e a da reparação, ocorrem sob a égide de transformações criativas e desafiadoras das formas de narrar.

A narrativa latino-americana chegava à autoconsciência de sua própria contemporaneidade, de seu caráter de vanguarda, dentro de um processo em que se afirmava a sua pertença a registros culturais homólogos e análogos em diferentes países. A ocorrência no plano narrativo denotava sua absorção por um público leitor vasto, cuja base repousava nas camadas médias ascendentes, e que dariam, no continente, a sustentação ao subsequente *boom* da literatura latino-americana que atingiria a Europa e os Estados Unidos na segunda metade do século xx.

O florescimento do realismo crítico e de sua vertente do mágico e do fantástico coincide, em suas origens, com o crescente processo de urbanização e o desenraizamento das populações rústicas de seus territórios primordiais. A isso se somam os subsequentes regimes de exceção surgidos no contexto da guerra fria e que dominaram a cena social e a disputa política da metade final dos noventa. Do ponto de vista temático, as obras, com maior ou menor ênfase em problemáticas que eram comuns a uma realidade próxima, alternaram registros de fases e figuras históricas e miradas

sobre os regimes sombrios que as cercavam e cerceavam. Os pontos de engate entre as alternâncias de tempos e espaços colocaram em cena registros de dor e silêncio, focos de tortura, clandestinidade e exílio na vida de homens e mulheres, seres e situações que a urgência do presente valorizava reconhecer e esclarecer.

O realismo mágico emprestou maior visibilidade a este projeto de expressão da literatura latino-americana e desencadeou a revisão de conceitos como identidade e pertencimento. Em particular no Caribe, floresceu o autoconsagrado real maravilhoso, expressão que incorporou à narrativa romanesca os mitos e as visões herdeiras de registros nativos e de origem africana, cujo exemplo clássico é *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier (2010). Essa característica propiciou a prática de uma prosa exuberante, levando esse autor, inclusive, a formular a ideia de que a herança barroca seria o eixo central e comum das culturas latino-americanas.

A produção coetânea a Carpentier e seus pares de realismo mágico também foi impactada fortemente pelas ditaduras civis e militares que se espalharam pelo continente no pós-1960, caracterizadas pela grande violência estatal e cerceamento da liberdade de expressão de parcelas da sociedade. A produção literária em geral e o romance em particular acabaram fazendo coro aos focos de resistência registrados entre escritores, artistas e intelectuais. A particularidade do momento histórico

que se refletiu na literatura como resistência, na relação mais ampla com vozes e apagamentos em curso, acena ao conceito de ecologia dos saberes, em acordo com a mirada que Boaventura de Sousa Santos (2000) empresta ao termo. Ao propor a relação, a crítica Marianna Scaramucci (2022) sugere a potência de uma performance narrativa assente a uma práxis memorial ecológica emulada em várias obras, emprestando aos testemunhos ficcionais o alcance de atuarem como modalidades de resistência epistêmica a partir do discurso e da linguagem.

Com a censura aos grandes veículos, o período das ditaduras ocasiona, na linha de testemunho ficcional e resistência epistêmica, a entrada na cena literária de acentuado grupo de jornalistas, o que abriu dois campos de atuação literária. Enquanto alguns se mantiveram próximos aos fatos verdadeiros e datados, utilizando-se do livro como válvula de escape às matérias proibidas nos veículos da imprensa tradicional, outros foram além ao fomentarem autênticos projetos com força e originalidade dentro do realismo literário e suas variantes. Os tratamentos narrativos, caracterizados pela construção da intriga, a composição de voz e personagens, bem como, as tensões entre tempos e espaços, deram fôlego e sentido às noções de verdade histórica. A menor ênfase de fidelidade ao real permitiu derivar o foco ao arranjo dos fatos e o pacto ficcional realocou em cena a cultura de

marginais ao sistema, a voz de excluídos e perseguidos, a lógica do bandido em sociedades desiguais e segregacionistas.

O volume de experiências indica que foram vários os jornalistas que deixaram as redações de lado ou em planos secundários e, impulsionados por reconhecimento no ramo da escrita romanesca, dedicaram-se à narrativa ficcional no sentido pleno da expressão, enriquecendo-a em diálogo mais ou menos estreito com a série literária. Casos como os de Vargas Llosa, no Peru; Rodolfo Walsh e Antoniodi Benedetto, na Argentina; João Antonio, Antonio Callado e Carlos Heitor Cony, no Brasil; Garcia Marquez, na Colômbia, ditam rumos para relatos que renovam e reafirmam a ficção social e histórica do tempo. Ao lembrar que parcela significativa do romance em tela voltou-se para o insólito, para os estados impenitentes da alma e do corpo, Flavio Aguiar assinala que o legado desses autores e obras ao contemporâneo assenta-se em afirmar a contestação das heranças sintetizadoras do iluminismo. No lugar de uma modernidade de moldura totalizadora, o resgate do impulso que percebe e valoriza parcelas ignoradas e desigualdades. Nas palavras do crítico,

ele – o conceito – e ela – a literatura latino-americana – permanecem herdeiros desse impulso em busca dos ideais de uma modernidade não mais a imitar, mas a construir sob o signo do enraizamento, do

resgate dos esquecimentos e da palavra dos condenados da terra (Aguiar, 2016).

A narrativa literária, na linha da migração do jornal para o livro, ecoa a públicos ampliados o resultado dos inumeráveis deslocamentos que o conceito de América Latina tem sofrido ao longo de sua história. Na reflexão «Arquivos e memória cultural», em que discute o papel da memória e a função do arquivo, Wander Melo Miranda (2003) reconhece na problematização dos limites culturais o «ponto nodal da coleção» e sugere um novo modo de ler o cânone, consagrado à constituição do saber literário latino-americano, enquanto prática intertextual, interdisciplinar e meta-discursiva, promovendo a articulação do local e do universal.

Dentre o conjunto dos escritores jornalistas, Antonio Callado, Vargas Llosa e Garcia Marquez destacam-se na composição de uma linhagem de fabulação que supõe uma estratégia específica de intervenção no cálculo totalizador da identidade da cultura. Em suas obras, os elementos compósitos da mimese narrativa centram-se antes na diferença do que na identidade como compartilhamento do semelhante. Daí uma dialética suplementar recorrente nesses autores cujos textos expressam aquilo que Wander Miranda define como

um espaço de significação descentrada, onde a literatura passa a ser lida como um

fenômeno local, aberto a todas as modalidades de discurso minoritário ou residual, o que impede a convergência da resposta do que venha a ser a literatura latino-americana para um centro pleno de sentido. (Miranda, 2003:39–40)

Uma origem em trânsito, fundada na memória do território e no movimento incessante da cultura. A identidade convive com um advento que migra continuamente, em busca de um conceito. A ideia de América Latina, consideradas as expressões de narrativas encorpadas ao longo do século xx, vai delineando o simbolismo de uma concepção que não cessa de se mover, atendendo as demandas de paixão e poder que sobre sua sombra se projetam, no momento exato de sua desconstrução e reconstrução, apanágios presentificados cada vez que seu nome é enunciado. Um significativo que deriva suas condições de possibilidades da compreensão de que seu interior, vazio por essência, seja constantemente interpelado por um exterior que, em permanente estado de mutação, lhe restitui parte desse sentido perdido.

O livro e o jornal: crise de identidade e afirmação do romance

Os enunciados de memórias, literatura e imaginários que reflexionam no contemporâneo o conceito móvel de América Latina, firmado em décadas precedentes e confirmado em parcela significativa da narrativa literária, encontra

antecedente histórico privilegiado no último quartel do século xx. O período conheceu a heterogeneidade de produção artística e social que conviveu com as marcas da industrialização da cultura sob a égide de um estado forte vocacionado a regulamentar diretrizes hegemônicas com vistas a consolidar na população média valores espirituais considerados genuínos e autênticos. Em contrapartida, cresce, no entorno das coordenadas oficiais, o exílio imposto a artistas e intelectuais que questionam o projeto hegemônico ao mesmo tempo em que fomentam, de baixo para cima, a abertura de novos espaços e estilos de expressão e comportamento.

As tensões e transformações em curso em meio dissonante, de certa maneira, abriram espaço para que a narrativa literária fosse desaguadouro de formas que cifravam outros modos de perceber e dizer a América. No caso do Brasil, para retomar a linha que aproxima jornalistas e narrativa literária, foi nesse panorama de ações diversas e de evolução de uma indústria cultural hegemônica, fatores que também podem ser ligados aos traços adesistas da indústria jornalística, que ocorreu aderência significativa de jornalistas de ofício e com carreiras consolidadas para a experiência com a narrativa literária. À época, assinalada por uma produção com marcas crescentes de engajamento, escrita memorialista e libelos de posicionamentos políticos, os jornalistas–escritores entram em cena e

buscam equacionar seus escritos frente às linhas de força do tempo.

Embora a censura possa ter impulsionado a mudança de rumo em muitas carreiras, não se pode limitar a literatura elaborada pelos profissionais de imprensa somente ao desejo de contornar as forças do estado totalitário. Os livros escritos por jornalistas inserem-se em uma produção diversificada sobretudo na realidade brasileira pós-1970. Além disso, há o fenômeno de o próprio jornalista figurar como uma espécie de personagem de época, na medida em que se transforma em protagonista de um realismo corrente. No conjunto, trata-se de produção integrada a um ambiente cultural variegado e que, como vimos, cumpre atualizar narrativas de identidade em tempos de crise e dissonâncias históricas profundas.

O atestado do reflexo literário das discrepâncias em curso, tomada a questão pelo ângulo dos jornalistas escritores, repousa no fato de que a ficção que produziram resultou em tendências variadas que, na maior parte dos casos, dialoga com a produção geral da época. A associação entre títulos conhecidos e escritores-jornalistas do tempo – que dá uma ideia do volume do fenômeno – confirma a pluralidade de estilos em curso. No Brasil, nomes como João Ubaldo Ribeiro, Paulo Francis, Antonio Callado, Luiz Vilela, Antonio Torres, Ignácio de Loyola Brandão, Ivan Ângelo, Josué Guimarães, Carlos Heitor Cony, Renato Pompeu e João Antonio,

para citar os mais salientes, figuram com obras que vão do grande recorte épico à novela experimental, das variações do conto às inovações técnicas do romance. Sem desmerecer recursos como paródia, sátira, realismo sujo, na linha de um neonaturalismo e passagens insólitas ao modo do real maravilhoso, as variedades trazem o adicional de boa publicidade na medida em que os autores, em geral, são figuras públicas, com livre trânsito entre os canais de crítica e venda de livros.

O caso de Josué Guimarães é emblemático sobre trânsito entre vida e obra, jornal e narrativa literária. Nascido no Rio Grande do Sul na década de 1920, entrou para o jornalismo nos anos 40. Como cronista, repórter e correspondente internacional atuou em grandes veículos brasileiros, notabilizou-se em coberturas de eventos marcantes de seu tempo e afinou ideias com o trabalhista getulista, apeado do poder com o golpe de 1964. A definição pela narrativa literária a partir de 1970 ecoa a situação descrita por Flávio Tavares, próximo a Guimarães por atuação jornalística e afinamento com o trabalhismo, situação que deve medir outros nomes que cumpriram trânsito semelhante do jornal para a literatura à época. Segundo Tavares, o clima em Brasília tornara-se irrespirável:

[tratava-se] de um núcleo pequeno e, como tal, um notório covil de dedos-duros, esses pequenos delatores gratuitos, que

cheiravam subversão em cada gesto só pra subir na vida. Nada mais perigoso do que o medíocre à cata de oportunidades para servir o poder e nele servir-se de mesa farta. (...) [e assim não convinha continuar em Brasília] nem ter atividades políticas no jornal. (Tavares, 2005:30)

O viés histórico e social do conjunto da narrativa literária de Josué Guimarães mostra o conhecimento dos bastidores sórdidos do poder, o papel degradante da sabujice que graça entre os mandantes. Realocações em torno de episódios e personagens da história de sua região, o Rio Grande do Sul, coloca a produção na linha de despertar a consciência histórica, o que faz às vezes ao modo de um recorte da tradição narrativa literária, outras vezes, pelos recursos da memória e adesões a andamentos paródicos, satíricos e experimentos próximos ao realismo mágico.

A obra é tanto mais eficiente quanto melhor equaciona universos localizados – a pequena comunidade interiorana, a filigrana histórica, a personagem secundária, e os submete aos móveis de ampliação próprios da narrativa literária. Exemplo bem sucedido desse encadeamento de planos, encontramos em *Os tambores silenciosos*, título de 1977, produção de um Josué Guimarães aos cinquenta anos e recém saído da longa maturação do jornal. A ação se passa na pequena cidade de Lagoa Branca na semana da pátria de 1936. Entre os preparativos cívicos, a trama

desvela uma comunidade reprimida pela força de um momento histórico conflituoso. As personagens revigoram marcas de atrocidades antigas que veem renovadas no presente da narrativa e que, por um processo revigorante da trama de tempos e temas, repercutem o presente da escrita e da recepção. Em surdina, as vozes de oposição se levantam às atividades e comportamentos do coronel-prefeito e a irrupção do conteúdo mágico, ao final, mais do que romper com a tradição realista, estetiza a possibilidade de fustigar e denunciar a ordem política repressora.

O caso de Josué Guimarães é ilustrativo para acostar aos meandros que acorrem na passagem do registro jornalístico para a produção romanesca. Ao analisar os dados a respeito de *Os tambores silenciosos* no acervo do escritor, Maria Luiza Remédios observa que já na questão do título, o autor estava em dúvida entre três outras alternativas, a saber: Círculo de giz, A redoma e As muralhas de Jericó. A pesquisa histórica e o planejamento, passos que levaram a diferentes esquemas sobre perfil de personagens e definições espaciais, indicam um método de trabalho que sugere uma prefiguração de realidade a ser escoimada pelo processo narrativo:

Retomada nas circunstâncias da produção do texto narrativo, essa fase pode ser concebida como um verdadeiro ponto de partida do qual ele retira uma conclusão provisória que poderá ser alterada na transcorrer da narrati-

va, como foi alterado o título, por exemplo. A partir desse ponto, Josué visava a realização de seu projeto. Distinta da fase de redação do texto, a fase do esquema (roteiro) caracteriza-se por ser não apenas inicial, mas de precisão e de programação (Remédios, 2000:117).

O *modus operandi* de Josué Guimarães é tão mais interessante quando se considera o número de seus títulos e o pouco tempo de que dispôs para produzi-los. No curto espaço de dezesseis anos, de 1970 a 1986, quando morreu, publicou três livros de contos, dez romances, nove textos infantis, uma peça para teatro e uma coletânea de artigos. A natureza social de sua narrativa e a importância que desempenhou na interpretação crítica da história brasileira e nos temas de interesse da América Latina açodada por ditaduras impiedosas, são fatores preponderantes para entendermos melhor o alcance do recorte crítico que verificamos nas anotações sobre *Os tambores silenciosos* que registramos em sequência. Do jornal ao livro, Josué Guimarães imprime o sinal de urgência de suas páginas, ironicamente deitadas sobre um evento localizado no passado histórico, urgência que sublinha a consciência aguda do escritor sobre um tempo em transformação e um mundo caduco que precisava mudar.

Josué Guimarães: a maturidade de um ficcionista

Uma obra literária é constituída a partir de outras obras, que a precederam, mas

também em função de estímulos diretos de vivências sociais e individuais do autor. A expressão do mundo ou do espírito ordena-se entre diferentes ordens discursivas, ressoando às vezes desfigurada, outras vezes, transfigurada. No caso de Josué Guimarães, a passagem do jornalismo à ficção mostra o movimento autoral sobre diferentes plataformas de observação do mundo, tanto para denunciar injustiças, como para rir dos poderosos. De certo que lhe é apropriada aquela observação de Antonio Candido, feita alhures, considerando que há ocasiões e obras que nos fazem pensar no processo de montagem como artifício, mais do que no princípio de processo, que evoca uma marcha natural das coisas. Daí a importância, nesses casos, de «esclarecer a natureza ambígua, não apenas do texto (que é e não é fruto de um contacto com o mundo), mas do seu artífice (que é e não é um criador de mundos novos)» (Candido, 1991:112).

Na abertura de *Os tambores silenciosos* encontramos um registro que muito bem poderia ser parte de um diário, qualquer coisa na linha de um relato sobre dias estranhos ou difíceis. Ou, ainda, poderia ser matéria de editoria de polícia, de uma concorrida coluna de fofocas e, mesmo, figurar como *fait divers* com apelo popular próprio de uma página de jornal. No registro, Maria Celeste atualiza o que se passa debaixo das lentes do binóculo implacável, que, a distância segura, tudo vê:

O trem acaba de chegar (...) seu Valério já deu de mão nos amarrados do Correio do Povo e do Diário de Notícias e o sabujo do Paulinho Cassales trata de carregar os jornais para o Ford da Prefeitura e assim ninguém mais lê jornais nesta terra e além disso lá se foi o nosso rádio Polyson da Crosley e como diabo a gente vai saber das coisas com esses decretos do Coronel João Candido? Isso, no meu entender, é só para fazer com que todo o mundo compre aquele pasquim dele; pois ninguém mais devia comprar A Voz da Lagoa, era uma boa lição. (Guimarães, 1991:2)

O trecho explicita uma estratégia narrativa retomada a cada mudança de cena ao longo da ordem discursiva. 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 nota 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 nota, 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.

Sob a lente dessas técnicas compositivas desafiadoras, o leitor de Josué Guimarães

é convidado a desvendar universos ficcionais compostos de tessituras políticas e alcance social. Avulta, aí, por exemplo, o papel reservado às personagens relegadas pela ordem vigente, e, de modo particular, a reiteração da função redentora ocupada pelo feminino em tempos discricionários. Desde logo, é o que se destaca em *Os tambores silenciosos*, a começar pela referência infalível e onipresente ao binóculo manuseado pelas irmãs Pilar.

A lente microscópica dessas personagens é indicativa da função ocupada pelas 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. Às voltas com os «fatos estranhos» que observam e relatam, elas vociferam contra uma horda de sabujos e bajuladores, que abominam, e maldizem das ordens do Coronel João Cândido, que desprezam.

Em *Os tambores silenciosos*, a cena vai do olhar e do juízo das beatas para os flagrantes da rua, em viva descrição do cotidiano. Aos registros que desvendam um dia a dia cada vez mais ameaçador, misturam-se as recordações das irmãs, que se alternam e se embaralham nos tempos. Do coral de vozes emergem jogos

de poder, usurpações e negócios mal ajambrados, de modo que o livro faz crescer o interesse naquilo que as ações têm de insólito e extraordinário. Tudo sob uma ordenação que mistura registros da História com trivialidades e vicissitudes da existência das protagonistas.

Vidas estranhas que se distanciam e se aproximam do leitor, no tempo e no espaço, pela mão hábil do narrador e pelo olhar agudo das personagens. Em se tratando de Josué Guimarães, exceção feita aos volumes de *A Ferro e fogo*, que ressumbram ao épico do romance histórico, as descrições de cotidiano se distinguem no conjunto. São elas que emolduram as intrigas que se debruçam sobre o destino de pequenas comunidades interioranas ou em meio ao rumor de cidade grande, para dar curso a amores impossíveis e improváveis e a imperceptíveis gestos de heroísmo que, em geral, sucumbem à avalanche da História e de seus desideratos incontroláveis. Mesmo quando pintada com a tinta da denúncia social sofisticadamente elaborada, como ocorre em *Os tambores silenciosos*, trata-se de ficção vincada pela mão de quem foi continuamente um empenhado escultor do cotidiano.

Vistos meramente na sequência linear do discurso, os eventos narrados talvez não passassem de um amontado de fatos diversos, separados por brechas no tempo, sem organicidade ou coerência. Como matéria heterogênea e informe,

mal se perceberia neles a latência da ficção, da tragédia ou da comédia. Até mesmo com o apelo de manchetes e imagens, os mesmos relatos poderiam compor matéria de jornal.

O mosaico é certamente a figura que melhor define a natureza dessa matéria. O jornal, a propósito, é sabidamente um mosaico: precisados os fatos, desbastados de tudo o que atrapalhe a forma mais direta possível, autenticados por fotos ou reproduções, ali as peças compõem partes visivelmente distintas. Como sugere Davi Arrigucci Junior (1999), trata-se da «imagem fragmentada e incompleta com que a cara do mundo nos olha cotidianamente». No jornal, porém, diferente do que ocorre na ficção, o mosaico não tem a coerência interna no sentido em que uma obra de arte possui. Davi Arrigucci nos socorre também nesse ponto:

Por não ser uma totalidade orgânica, o mosaico jornalístico nos propõe um paradoxo: pretendendo nos dar a realidade concreta na sua imediatez, com multiplicidade variadíssima de fatos singulares, ele nos põe, na verdade, diante de uma generalidade abstrata: representação caótica de um conjunto informe. Para que o leitor preencha o sentido de cada fato singular, é preciso que, com o que sabe, realize mediações particularizadoras que conduzam à generalização do sentido. Ou seja, o reflexo desse mosaico depende de algo que o transcenda, que está fora do jornal. Entretanto, a aparência

estilhaçada do mundo, que aí se mostra, com a carga lúcida que contém, é capaz de atrair com um fascínio a que não puderam escapar os romancistas que desde Stendhal caminham pela estrada com espelho na mão. (Arrigucci Junior, 1999:60)

Em Josué Guimarães, feito o inventário dos fatos e avaliada a emergência de sua natureza, é pertinente perguntar sobre como o labor autoral promove o salto do tratamento jornalístico do fato à ficção. De pronto, voltemos ao tópico de onde partimos. O que fica evidente é o tônus narrativo garantido pela voz ou perspectiva de quem «vê» e «sente». Graças a isso, particularidade e experiência, para retomarmos expressões caras ao trato paradigmático emprestado por Georg Lukács (1969) às notações do modo realista de narrar, desvelam-se para o entendimento das ações e intenções da história que se conta. Os movimentos e intersecções das peças do discurso —voz, personagens, espaços— levam do particular ao geral e do fato à ficção. O agenciamento dos fatos, para reproduzir a lição de Paul Ricoeur (1994), garante tanto o tônus narrativo como a empresa de organização temporal, evidências do olhar da História a dar sentido aos fios invisíveis daquilo que parece cotidiano e trivial.

Por trás de tudo, vislumbram-se os valores da vida pública que se impõem à consciência de um romancista como Josué Guimarães. Oriundo do jornalismo

combativo, trata-se de um ficcionista que experimentou a perseguição da ditadura, militou na resistência ao regime e produziu a quase totalidade de sua obra em momento repressivo da História. No jornal, notabilizou-se pela estocada crítica, frequentemente de inflexão satírica, submetendo os fatos à elaboração sofisticada e criativa da linguagem. Prática semelhante inspira-lhe a ficção. Aí, na elaboração ficcional, tais recursos ganham alcance e perenidade.

Sem recuar às obras anteriores, limitemos o foco a *Os tambores silenciosos* no sentido de apontar o lugar que ocupa no conjunto da produção. O livro, por um lado, ressoa a técnica de montagem do jornal, compõe-se de peças tomadas de realidades reconhecíveis e reconhecidas, na forma de um mosaico. Por outro lado, de acordo com o *modus operandi* da ficção, delinea a busca de um sentido que atravessa o acontecimento e lhe dá rumo.

O leitor, sintomaticamente em tempos de realidade açodada ante a censura e o autoritarismo de Estado, é acostado à intimidade privada do universo das mensagens conspiratórias e aos escaninhos lúgubres da repressão e da burocracia secreta. Diversamente do mosaico de fins jornalísticos, existe aqui uma complexa organização interna: a perspectiva geral entra num jogo intrincado de indeterminações e relações com respeito à pluralidade dos focos alternados que vão dirigindo o relato. À medida que a

narrativa avança, percebemos o espelhamento 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 que vai corroendo o autoritarismo dos chefes.

A voz narrativa, cuja perspectiva abre e fecha a lente constantemente, apresenta relativa autonomia em relação à perspectiva geral. Seu adensamento, porém, determinado pelo todo, como reflexo da aproximação lógica das particularidades, é o fator que conduz a verve picante e maldizente bem conhecida da estirpe jornalística do autor, ele mesmo. É por esses meandros permeados de comicidade e farsa que o leitor penetra em profundidade a particularidade histórica concreta. O universo fechado da pequena comunidade deslocada no tempo atualiza-se em contato com o conjunto de caracteres que enfrentam a crise agônica de máscaras que caem.

Os tambores silenciosos investem contra os pilares da comunidade fechada ou contra determinado modo de dialogar com a História, próprio de uma tradição épica ou trágica na ficção do sul do Brasil. Na pena do jornalista-romancista, essa ordenação alcança outro patamar de abertura para o social e para o geral e o relato já não se esgota no fechamento do mundo, mas, ao modo de uma sátira política, serve como denúncia e releitura da História.

As sinuosidades discursivas somente reforçam a elaboração sofisticada e criativa da linguagem que assinalou, desde logo, a carreira do jornalista Josué Guimarães. E se este se prolongou no ficcionista, jamais o fez no sentido de atribuir concessões ao leitor. Pelo contrário, intérprete mordaz e empenhado da realidade e da História, Guimarães projetou em seu discurso ficcional os detalhes estranhos e anacrônicos para deles extrair os avessos de uma História pontuada pelo fracasso e de situações concretas da vida política do presente. Somados, esses processos garantem um projeto ficcional que busca apreender, como uma totalidade significativa, vivências históricas de tempos de crise.

Conclusões

Os tambores silenciosos, título definido por Josué Guimarães, traz em si uma alusão ao cerimonial com que a Ação Integralista Brasileira costumava lamentar sua extinção, perpetrada ao correr do realinhamento de forças do Estado Novo em 1937. Como o livro remonta a este período histórico, a expressão reforça o argumento central em torno do desmascaramento de uma expressão reacionária renitente. Criado em 1932, o movimento integralista adotara algumas características dos movimentos europeus de massa da época, particularmente do fascismo italiano. No plano histórico, após o malogrado levante integralista, «a noite dos tambores silenciosos» ficou

assinhalada por identificar o ritual que perdeu entre os adeptos da doutrina, muitos dos quais apoiaram e participaram do golpe militar brasileiro de 1964.

Além de expor as contradições de uma história social cujos nexos do presente recuam a épocas anteriores, Josué Guimarães, em tom de denúncia, não descarta o fio discricionário contemporâneo. A atualidade das dissensões históricas reforça uma narrativa em que busca revitalizar aquela linha de identidades em transformação que referimos no início. Em meio a jornalistas escritores e a novos autores que começam a aparecer, a literatura colocava-se entre as décadas de 1970/80 no centro do debate cultural. Mecanismos como os suplementos literários e visão mercadológica do lançamento de autores e obras, mesmo diante dos aparatos censórios, elevavam o prestígio da palavra impressa e, com ele, a reafirmação de uma narrativa de combate e comprometimento. O saldo dessas realocações, na avaliação de Heloísa Buarque de Hollanda e Marcos Gonçalves, sublinha a afirmação de autores, obras e temas de algum modo convergentes como voz de protesto em meio ao torvelinho cultural e as dissonâncias sociais:

Surge um número surpreendente de novos autores, ressurgem outros tantos, caracteriza-se o boom da ficção, concretizam-se alternativas por baixo e por cima da terra, correntes e contracorrentes. Assiste-se às

tendências do nacionalismo e do populismo ressurgindo com forte apelo, e o mercado editorial ensaia sua maturidade comercial. Sobretudo a literatura, mais do que na década anterior, atrai as atenções e inscreve-se significativamente na atualidade do debate cultural. (Hollanda&Gonçalves, 2005:98).

Engajada e política, de recorte histórico e de apelo jornalístico, a narrativa já deixa a sua marca na preocupação com os rumos do país e do continente. Se no período da conquista, as terras americanas figuravam como símbolo de disputa e desejo, abria-se ao contemporâneo a denúncia de um círculo vicioso engendrado sob uma cadeia de relações assimétricas em escala global. Sob a perspectiva do nosso presente de leitura —segunda década do século XXI— e já contando com o natural distanciamento histórico, à luz dos estudos como pós-colonialismo e decolonialismo, cabe-nos apontar que os relatos produzidos ao calor da crise histórica da época das ditaduras latino-americanas atualizaram pontos de contato entre poderes discricionários e desníveis sociais, colocando em diálogo emergências do presente e chagas do passado, algo na linha daquilo que Anibal Quijano classifica como colonialidade do poder.

Um pensador que se tornou paradigma desse reposicionamento histórico é a figura de Eduardo Galeano. A avaliação que Ruffinelli endereça à obra do autor uruguaio, em alguma medida, pode ser

estendida a muitos romancistas da época em tela, vários deles, como Josué Guimarães, destacados por atuarem na fronteira entre o jornal e o livro:

Era periodismo? Era literatura? O homem que rechaçava as certezas e as definições, para na sequência afirmar que a escritura oscila entre o fato e a ficção em uma negociação (...) [constrói sua potência narrativa] entre a percepção de si mesmo que tem todo o escritor sobre o que faz e a dos leitores a partir da própria experiência de recepção (Ruffinelli, 2015:134).

O alcance continental e global da discussão aponta que os registros políticos

de novelas como as de Josué Guimarães reingressam em nosso contemporâneo de leitura como espécies de micronarrativas de uma realidade maior e mais antiga. Com ela, os leitores contemporâneos e as novas gerações podem refletir sobre os dilemas e as convulsões sociais de um período que foi produtivo na expressão literária em geral e na narrativa em particular. Ressoam ao fundo a atividade de jornalistas escritores que repercutem o ecossistema de uma realidade social e histórica desnivelada e renitente. Ao rol desta América cambiante, reler tempos de crises candentes, de qualquer sorte, tem a ventura de abrir possibilidades de desvendar o passado e entender melhor o presente.

Referências bibliográficas

- Aguiar, F. (2016). *Literatura*. Enciclopédia Latinoamericana. <http://latinoamericana.wiki.br/verbetes/l/literatura>
- Arrigucci Junior, D. (1999). *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Buarque de Hollanda, H., & Gonçalves, M. A. (2005). A ficção da realidade brasileira. In A. Novaes (Org.), *Anos 70: ainda sob tempestade*. Rio de Janeiro: SENAC Rio.
- Candido, A. (1991). De cortiço a cortiço. *Novos Estudos CEBRAP*, 2(30), 111–129.
- Carpentier, A. (2010). Prólogo. *O reino deste mundo*. São Paulo: Martins Fontes.
- Guimarães, J. (1991). *Os tambores silenciosos*. Porto Alegre: L&PM.
- Lukács, G. (1969). *Realismo crítico hoje*. C. N. Coutinho (Trad.). Brasília: Coordenada Editora.

- Miranda, W. M. (2003). Archivos e memória cultural. In E. M. Souza & W. M. Miranda, *Arquivos literários* (pp. 35–42). São Paulo: Ateliê.
- Quijano, A. (2007). Colonialidad del poder y clasificación social. In S. Castro-Gómez, & R. Grosfoguel (Eds.), *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp. 93– 126). Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto pensar.
- Remédios, M. L. (2000). «Os tambores silenciosos»: o processo de construção da narrativa. *Vidya*, 19(33), 111–118.
- Ricoeur, P. (1994). *Tempo e narrativa*. C. M. Cesar (Trad.). Campinas: Papirus.
- Santos, B. S. & Meneses, M. P. (2000). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina.
- Scaramucci, M. (2022). *Narrações da ditadura: por uma ecologia das memórias*. Brasília: Edições Carolina.
- Tavares, F. (2005). *Memórias do esquecimento: Os segredos dos porões da ditadura*. Rio de Janeiro: Record.
- Ruffinelli, J. (2015). Eduardo Galeano: el hombre que rechazaba las certezas y las definiciones. *Revista Casa de las Américas*, octubre–diciembre (281), 128–137. <http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/revistacasa/281/notas.pdf>