

AS JANELAS DE OS *TAMBORES SILENCIOSOS*

por
PIERRE CLÉMENS

tradução de
M. C. VILHENA

Com *Os Tambores Silenciosos*, que teve em 1975 o 1.º prémio Erico Veríssimo de romance, Josué Guimarães propõe-nos uma espécie de crónica de uma cidadezinha chamada Lagoa Branca, crónica que vai de terça-feira, 1 de Setembro, a segunda-feira, 7, dia da festa nacional do Brasil.

Lagoa Branca é um lugar imaginário e cada dia corresponde a um capítulo, dividido num certo número de subcapítulos. Como nos seus outros livros, Josué Guimarães manifesta aqui uma preocupação grande por problemas de tipo social. Situa a sua história em 1936 e, passando da sátira à paródia, esclarece fortemente certos mecanismos sócio-políticos da sociedade rio-grandense; não temos, no entanto, a intenção de desenvolver aqui esses aspectos.

Ao ler este romance pela primeira vez, o «martelar» da palavra «janela» pareceu-nos digno de nota; e aquilo que nos propomos fazer agora é uma leitura a partir do tema das janelas.

Lembramos que as janelas aparecem em obras tão diversas como *The Voyage out* de Virgínia Woolf, ou *Détruire, dit-elle* e *Le ravissement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras, bem como nos Surrealistas, poetas e pintores (Picasso, *Les trois danseurs*, 1925; Magritte, *La clé des champs*, 1933).

Lagoa Branca ou o espaço do romance, captado de uma janela

Como já dissemos, a história do romance passa-se em Lagoa Branca; ora essa cidade, embora seja imaginária, situa-se perto da fronteira com o Uruguai e não longe de Rio Pardo; além disso, o autor cita os nomes das grandes cidades brasileiras — Rio de Janeiro, São Paulo, Portalegre, como pólos mais ou menos longínquos. Logo na primeira página, «o trém acaba de chegar — o trém que tinha sido o meio de comunicação privilegiado com o mundo exterior até ao momento em que um decreto do Coronel João Cândido proibiu a venda dos jornais: «O Correio do Povo» e o «Diário de Notícias». Estes elementos sublinham o isolamento de Lagoa Branca. O espaço reduz-se assim às dimensões da cidade, ou, melhor, ao espaço/campo de visão alcançado da janela das irmãs Pilar. Duma certa maneira é este espaço que constitui o assunto do livro: a narrativa anima-se, põe-se em marcha por e com a menção (mais que a descrição) de casas e lugares públicos; isto por intermédio das irmãs Pilar que, empoleiradas à sua janela, cada uma por sua vez, e graças ao seu binóculo, observam a cidade segundo um ângulo de 180°, tal como um vigia no alto da sua torre. Elas mostram-nos e comunicam-nos os diferentes elementos topográficos, fornecem-nos como que um plano da cidade, plano que reproduzimos, mais esboçado que traçado, sem ruas, compreendendo apenas os lugares a que elas fazem alusão. Sob este aspecto, Josué Guimarães vai ao encontro duma tradição, ilustrada por Balzac, em que a intriga é muitas vezes apenas uma excrescência monstruosa dum cenário; a tal ponto que, como em Balzac, o espaço é aqui metaforizado, tornado mito ou símbolo.

As janelas e os números — sua importância

Tendo feito um levantamento das ocorrências da palavra «janela», obtivemos os resultados que nos permitiram fazer o quadro seguinte:

Capítulos	Número de subcapítulos	Número de páginas	Frequência da palavra «janela»	Número de vezes em que observam pela janela
1.º	5	18	18	6
2.º	4	19	6	10
3.º	6	24	10	8
4.º	7	32	9	15
5.º	10	49	29	25
6.º	7	36	11	9
7.º	8	34	12	11
Total: 7	47	212	85	84

Este quadro põe em evidência a importância da palavra «janela», com 85 ocorrências, bem como a importância da janela das irmãs Pilar que é citada 84 vezes, quer de maneira implícita quer explícita.

Para além da frequência da palavra janela que o quadro confirma aritmeticamente, nós vemos que o romance só existe através da janela das irmãs, à qual o leitor tem de voltar constantemente; é ela que nos permite fazer uma espécie de radiografia do romance, de que falaremos adiante, e sobretudo de compreender o funcionamento da narrativa. Quanto a esta:

- a) Constatamos a presença de um narrador onisciente, invisível, anónimo, que situa as irmãs em casa, nas suas ocupações, e introduz a que deve ficar junto à janela, que vai pegar no binóculo, que vai falar.

- b) Em seguida temos o monólogo da irmã-vigia que informa, descreve e comenta o que vê: imagem captada através do binóculo, mais ou menos como um jornalista da televisão, uma «voz off» do cinema. Fala para ela própria, para as irmãs, para o leitor. Descreve o que está a acontecer na cidade, seguindo um movimento panorâmico até encontrar uma personagem digna de interesse, segue-a enquanto visível, até que entre em qualquer casa, momento em que a sua voz é interrompida.
- c) No entanto a imagem introduzida permanece com um efeito de «zoom» e é o narrador omnisciente que retoma a palavra, cuja voz é, aparentemente, mais objectiva. É esta voz que continua a seguir a acção introduzida pela irmã-vigia e que depois se cala, para permitir ao leitor escutar um diálogo como que em directo.

O romance avança, pois, seguindo este ritmo ternário: a, b, c; a, b, c ...; ritmo exacto e regular nos primeiros capítulos e que evoluciona sem sofrer grandes alterações. Apercebemo-nos assim que a janela das irmãs é um artifício que permite ao romance de existir e às acções de avançar ¹.

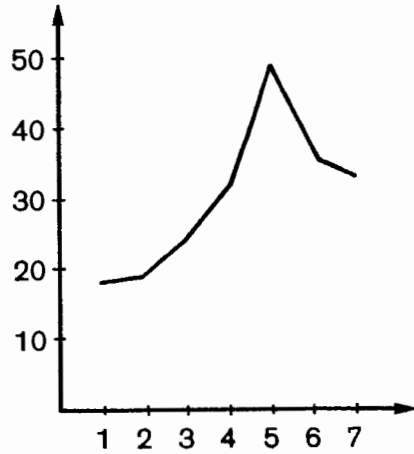
Esta regularidade de ritmo formal não impede que, a partir do cap. 3, o narrador não sinta mais necessidade de passar sistematicamente pela janela das irmãs. Nos cap. 4 e 5 a passagem pela janela torna-se pontuação que reforça o suspense. Daí o aumento das passagens das irmãs à janela: 15 vezes no cap. 4, 25 vezes no cap. 5 (cf. quadro); no domingo, dia 6,

¹ Note-se que este ritmo não é demasiado rígido no interior de todos os subcapítulos, podendo um só ser completamente preenchido por uma sequência do tipo b), o que pressupõe que o anterior foi preenchido por uma sequência do tipo a). (por ex.: cap. I, subcap. 2).

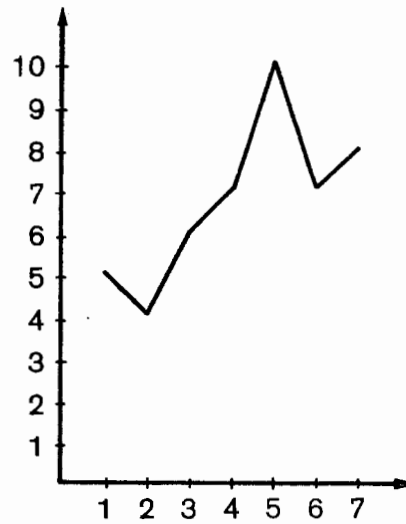
cap. 6, dia em que aparecem os primeiros sinais apocalípticos, elas vão raramente à janela: descem ao nível das outras personagens, tornam-se actrizes dum mesmo drama.

No que diz respeito à radiografia do romance, o quadro sublinha o adensar dos cap. 4 e sobretudo 5, em que notamos um aumento sensível em todas as colunas. Os quatro gráficos seguintes põem visualmente em relevo este aumento:

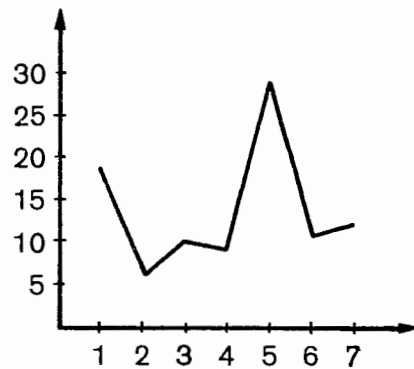
Coluna I (subcap.)



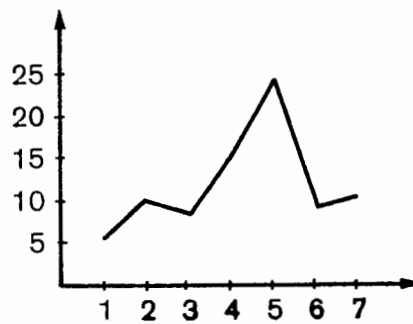
Coluna II (pág.)



Coluna III (janela)



Coluna IV (observ.)



Verificamos igualmente que os cap. 6 e 7 seguem uma tendência oposta. Como já tínhamos feito notar, estes dois capítulos são o lugar duma mudança de função das irmãs; apercebemo-nos agora que essa mudança (enfraquecimento do papel dinâmico que desempenhavam) nada mais é que um eco do desmoronamento geral, da catástrofe que, no 7.º dia, se abaterá sobre Lagoa Branca, sob a chuva, no meio dos mortos, no sangue.

A janela fala das irmãs

Se é certo que as irmãs Pilar são 7, parece-nos no entanto mais justo dizer que elas são 6 + 1. É que Maria da Glória, a mais nova, passa o seu tempo na cozinha, nunca vai à janela, mistério que só será revelado no final do romance. São pois, seis, as irmãs ligadas à janela e que a fazem funcionar. Solidárias no acto de observar, elas não são contudo equivalentes. Sabemos que Maria Celeste é a mais velha, a mais autoritária, a que reina como chefe da família, que, como Maria de Jesus, é católica; Maria Madalena e Maria da Graça são protestantes, Maria de Fátima e Maria de Lourdes são espíritas². As duas que vão assistir ao seu culto são habitualmente escoltadas pelas outras quatro; mas, se fazemos a lista cronológica da passagem de cada uma como vigia à janela, verificamos o seguinte:

1.º Cap. — M. Celeste (p. 1)	}	2 católicas 1 protestante 1 espírita
M. Madalena (p. 3)		
M. Lourdes (p. 8)		
M. Jesus (p. 13)		
2.º Cap. — M. Madalena (p. 19)	}	2 católicas 1 protestante 1 espírita
M. Jesus (p. 24)		
M. Celeste (p. 29)		
M. Fátima (p. 34)		

² A distribuição dos nomes parece-nos um tanto irónica ...

3.º Cap. — M. Graça (p. 39)	}	1 católica
M. Lourdes (p. 46)		1 protestante
M. Jesus (p. 54)		1 espírita
4.º Cap. — M. Celeste (p. 64)	}	
M. Madalena (p. 64)		
M. Celeste (p. 64)		4 católicas
M. Madalena (p. 69)		3 protestantes
M. Celeste (p. 69)		1 espírita
M. Jesus (p. 73)		
M. Lourdes (p. 86)		
M. Graça (p. 86)		
5.º Cap. — M. Graça (p. 95)	}	
M. Fátima (p. 96)		
todas (p. 101)		
M. Madalena (p. 103)		
M. Jesus (p. 108)		
M. Celeste (p. 112)		
M. Jesus (p. 115)		7 católicas
M. Fátima (p. 117)		4 protestantes
M. Jesus (p. 120)		2 espíritas
M. Madalena (p. 125)		
M. Jesus (p. 126)		
M. Celeste (p. 127)		
M. Graça (p. 129)		
M. Celeste (p. 134)		
todas (p. 134)		
6.º Cap. — M. Madalena (p. 145)	}	1 protestante
M. Lourdes (p. 158)		1 espírita
7.º Cap. — M. Fátima (p. 182)	}	
M. Lourdes (p. 191)		
M. Celeste (p. 193)		2 católicas
M. Jesus (p. 198)		3 espíritas
M. Fátima (p. 201)		

Número de passagens

— as católicas	M. Celeste 9	> 18
	M. de Jesus 9	
— as protestantes	M. Madalena 7	> 11
	M. da Graça 4	
— as espíritas	M. de Fátima 5	> 10
	M. de Lourdes 5	

Maria Celeste e Maria de Jesus, as católicas, situam-se no alto da lista com 18 passagens (9 + 9); seguem-se as protestantes com 11 passagens (7 + 4); em último lugar as espíritas, com 10 passagens (5 + 5). Podemos, talvez, relacionar estas diferenças com as tomadas de posição política e social do padre, do pastor e do Dr. Fadul; a lista das passagens é sobretudo interessante na medida em que sublinha o facto de, a partir do cap. 6, as espíritas mobilizarem a cena (em breve voltaremos a este assunto).

Função das outras janelas

Como vimos, a janela das irmãs é central na economia do romance; mas há ainda outras que intervêm, mais ou menos acidentalmente (como a do cabaret 18 do Forte) ou com uma maior constância, e que permitem às irmãs conhecer o que se passa no interior das casas. Temos, neste caso, a janela do quarto do capitão em que a D. Isabel recebe, às escondidas, o sargento seu amante — janela sempre aberta, de maneira a permitir uma eventual fuga. É o caso também das janelas do Dr. Lúcio e da D. Benigna.

A um nível diferente intervêm as janelas da capela (desaparecimento súbito, misterioso, das borboletas), a janela da sala do fundo do Coronel, de onde ele podia ver dois pássaros

pretos pousados em frente, como de propósito para o provocar. Finalmente aludiremos a outras janelas, como as do grupo escolar, que na noite do primeiro dia aparecem iluminadas e de que voltaremos a falar.

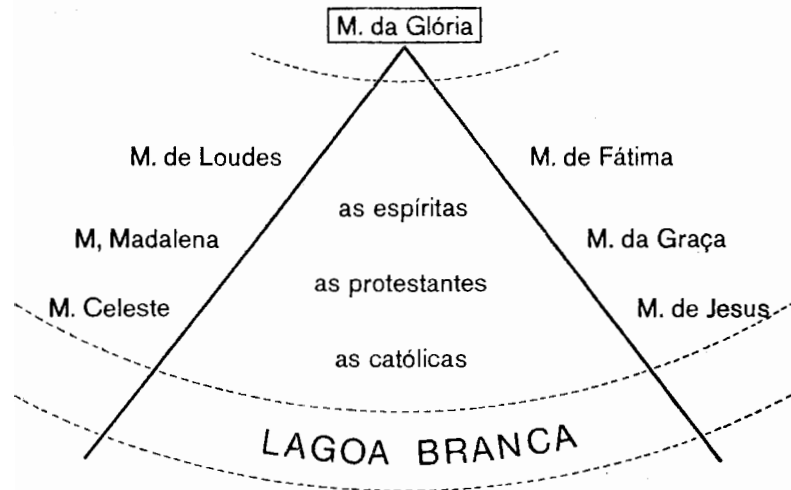
As janelas e o obscurecimento no romance

Ao começarmos este trabalho, referimo-nos ao interesse que os surrealistas manifestaram pelo objecto «janela». Para eles, a janela, associada à vidraça, é, ao mesmo tempo, resistência e transparência; a janela-tela, longe de esconder, revela, descobre as presenças, desvenda! A janela, símbolo de tudo o que revela o mundo, abre-se sobre ele, é mensageira de uma revelação, portadora de uma esperança.

A constatação duma presença do fantástico neste romance não quer dizer que Josué Guimarães seja surrealista; mas uma tal simbólica parece-nos operatória em todo o romance (de maneira contrastiva entre a 1.^a e a 2.^a partes): o valor simbólico da janela das irmãs Pilar é inegável e evidente. É verdade que nunca se faz alusão às vidraças desta janela; mas quem não será sensível ao significado das lentes do binóculo que, apesar de aumentarem os objectos, para melhor se verem, estão contudo embaciadas?! É o próprio narrador que no-lo confessa logo no início do romance. É por isso que, e para terminar, nós vamos pôr em contraste dois temas que se afrontam no romance: dum lado, directamente ligado à simbólica da janela, a luz, a vontade de esclarecer, de conhecer as coisas (bem manifesto nos primeiros capítulos); doutro lado o tema do véu, do obscurecimento da noite apocalíptica. Se a primeira cena da novela se desenrola em pleno dia, se se fala de objectos de papel de cores variadas, se o pássaro mencionado é uma arara com as cores da bandeira brasileira, se se vê passar borboletas brancas, pouco a pouco, em notas sucessivas, o preto, o vermelho, começam a invadir a história e a obscurecê-la. É a cor negra e vermelha dos urubus e das borboletas, mas também dos novos

uniformes; as cenas nocturnas multiplicam-se, forças obscuras, misteriosas, parecem pairar sobre a Lagoa (ainda Branca?). À escuridão dos sonhos das irmãs, vêm juntar-se a do seu vestuário, bem como a das conversas do Dr. Fadul. Um clima de mistério, de medo, de terror, se instala e se adensa. É a obscuridade das celas da cadeia, a tortura dos estudantes, o massacre dos mendigos. Enquanto se reúnem os integralistas na noite dos tambores silenciosos, Maria da Glória, a 7.^a das irmãs Pilar, revela-se cega, obscura e misteriosa na sua cozinha, nas suas ocupações nocturnas. Cada vez mais débil, mais pequena de estatura, mais magrinha, ela parece invadir e ocupar todo o espaço dos dois últimos capítulos; 7.^a das irmãs Pilar, ela aparece-nos como a chave de todos os enigmas, neste 7.^o dia da semana, dia 7 de Setembro em que se ouvem cavalgar os 7 cavaleiros do Apocalipse. Por todo o lado nos surge a frase «não se pode explicar» que culminará com «eu não vi nada, eu não vi nada», de Maria de Jesus, perante o cadáver de Maria da Glória. Contra este movimento geral de obscurecimento, de morte, de catástrofe, subsiste um lugar iluminado — o grupo escolar do professor Ulisses cujas janelas iluminadas se fizeram notar no princípio do romance; são os alunos desse liceu que vão espalhar-se pela cidade, distribuindo um poema do dono da livraria «O Ateneu», cujo pseudónimo é Dino Luz. O primeiro verso desse poema é: «Um raio de luz há-de queimar a tirania». Mas trata-se aqui de um raio de luz apenas; globalmente, o movimento do obscurecimento continua, incarnado, como acabámos de dizer, em Mario da Glória.

Baseados nos dados da lista da passagem das irmãs pela janela, nós podemos construir o seguinte gráfico:



Este esquema põe em relevo o lugar reduzido que ocupava Maria da Glória — um simples ponto negro que, à medida que os capítulos se sucedem, vai aumentando até cobrir toda a cidade.

Para concluir, nós desejaríamos sublinhar que todo este mistério saído da janela-mãe do romance, bem como a erupção de todos os símbolos, quer esclarecidos, quer não (completa, parcial ou mesmo contraditoriamente), arrastam o leitor, to-mam-no e encerram-no nesse mundo de Lagoa Branca. Todos esses símbolos se lêem e pode tentar-se decifrá-los; a dúvida, porém, persiste e uma interpretação única, definitiva, global, do romance, parece ser recusada ³.

³ todos viam os urubus a voar; finalmente diz-se que eram artificiais; todos viram as borboletas no tecto da capela ...

Sem dúvida que, se os símbolos se recebem, a sua relação com o mito é tal que eles não se resolvem; eles são uns tantos problemas-mistérios nos quais o leitor ficará encerrado.

Sem dúvida será difícil voltar ao quotidiano, à quietude, ao descanso ... entre todas essas manchas de cor vermelha e preta ... E talvez reencontremos as seis irmãs de Maria da Glória aflitas ao descobrirem que as penas dos travesseiros tinham desaparecido ...

Lagoa, 30 de Julho de 1979.