

O ALEGÓRICO E O IDEOLÓGICO EM A FESTA: PRELIMINARES

EDGARD PEREIRA*

RESUMO

Este texto apresenta idéias a serem aproveitadas na parte introdutória da dissertação de mestrado sobre *A festa*, orientada pelo Prof. Dr. Lauro Belchior Mendes.

"Era assim que as pessoas se destruíam, que as consciências aceitavam, que os homens se diluíam entre o medo e o dever, que os escritores procuravam esquecer ou não conseguiriam escrever nada".

(Ivan Ângelo, *A festa*)

Fatores diversos determinaram a escolha de *A festa* de Ivan Ângelo¹ como objeto de análise. Dentre esses, cabe mencionar o impacto da minha primeira leitura na década de 80, quando se pôde constatar que, mesmo passada a avalanche crítica suscitada à época de seu lançamento, para mim o texto se impunha por si mesmo, enquanto construção de linguagem e desafio.

Vencida a fase de apreciações eufóricas (as reduzidíssimas farpas da crítica não alcançaram o nível da disforia), restava o texto, traduzido então na França (*La fête inachevée*, Paris, Flammarion, 1979) e nos Estados Unidos (*The celebration*, New York, Avon-Bard, 1982), suscitando sempre avaliações entusiásticas. Percebeu-se que o percurso inusitado, provocado na esfera de sua recepção, devia-se ao universo de signos e inovações que sua montagem coloca em movimento. Outra circunstância pesava: *A festa* constitui a primeira intervenção plena de Ivan Ângelo na literatura brasileira, uma quase estréia. Esta, legendária, se deu em 1961, com *Dois faces*, em que dividia a parceria de edição (não dos contos) com Silviano Santiago.

*Professor de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da UFMG.

O desafio se instala muitas vezes na contingência de se parar o real do imaginário, por ver os cacos da história vida se entrelaçarem aos cacos da história lida. O corpo-a-corpo com o texto confunde-se no corpo-a-corpo com a memória que, por sua vez, dialoga com a memória da cidade. No recolher dos dias e dos anos, reconsiderar — ao percorrer o trajeto proposto pela obra aludida — as marcas de que foi tecida a minha descoberta do mundo, entre apreensões e esperanças, sustos, decepções e ameaças. E assumir também com o texto o risco, assim explicitado:

"Um desperdício deixar passar este momento sem tentar captar o sentido dele, ao menos um esboço que mostre a alguém: era assim naquele tempo". (132)

Um tempo em que viver e pensar (imagine-se escrever!) não era brincadeira para ninguém. Reconhecer (não sem amarga interrogação), na trajetória especular da personagem Carlos, os estudantes que fomos, respirando gás lacrimogêneo na rua Curitiba e av. Afonso Pena. Notícias sombrias nos jornais, lanternas esquadrihando-nos os olhos e o rumo dos nossos passos. Redescobrir a ambigüidade inerente à memória da cidade, construída também de escândalos, lindas panteras e festividades. Sentar de novo às mesas do Stage D'Or e dos bares do Maleta freqüentados por artistas e intelectuais. As coisas e as estratégias com (por) que a gente fazia a cabeça. Alegorias.

Embora recente, a esfera histórico-social referenciada pelo texto de Ivan Ângelo estabelece contigüidade a relatos similares das duas últimas décadas, voltados para a tematização da vida político-social brasileira contemporânea (entre outros, poderia citar *Um dia no Rio*, de Oswaldo França Júnior, *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão, *Reflexos do baile*, de Antônio Callado, *Cabeça de papel*, de Paulo Francis). Aproxima-se deles, ainda, na multiplicação do número de personagens, "évitant la centralisation des événements sur un seul héros", como assinala Regina Zilberman², fazendo a intriga emergir do choque entre indivíduos, cada um deles simbolizan

do séries da sociedade nacional.

Relato de denúncia social direta, *A festa* opera distintamente os dois níveis do texto romanesco: o da enunciação (através de um narrador-editor que ordena à distância a matéria, fazendo suas reflexões) e o da enunciação (através da seqüência da história, pretensamente desprovida de traços de um sujeito enunciador).

Entre as vertentes da sociocrítica, situa-se a de Henri Mitterand, que, direcionado para a Semiótica, salienta a idéia de que todo romance oferece ao leitor não apenas o prazer de um relato de ficção, mas também um *discurso sobre o mundo*. Presupõe-se que o autor passa ao leitor, na enunciação, a sua maneira de conceber o modelo em que documenta a existência. No enunciado, o romance supõe um modelo de estrutura e funcionamento de uma sociedade geográfica e historicamente datada (comportamentos e mentalidades, modos e relações de produção, mecanismos de trabalho e comércio, questões de salário, acumulação de riquezas, jogo de instituições, formas e lugares de poder, luta de classes e tendências políticas)³. Se *A festa* pode ser lido como um documento sobre sua época, é necessário levar em conta os perigos que tal leitura acarreta, quando se dá a mesma importância à *instância representativa* e à *instância produtiva*. Mitterand afirma:

"Le texte du roman ne se limite pas à exprimer un sens déjà-là; par le travail de l'écriture, il produit un autre sens, il modifie l'équilibre antérieur du sens, il réfracte et transforme, tout à la fois, le discours social".⁴

O gesto ideológico flui na montagem meticulosa em que o romancista incide a trajetória social das personagens, na ilusão de fornecer uma imagem verossímil de seu ambiente e de seu destino. A própria montagem do relato — por menos contaminada que seja de traços denunciadores de um sujeito — está belece uma rede de relações com a parcela manifesta de seu "imaginário social"⁵, muitas vezes um "imaginário de classe"⁶. O espaço belo-horizontino comporta, na obra focalizada, uma oscilação entre dois núcleos catalisadores de comportamentos

e mentalidades específicos, através da dialética que se aproxima e afasta: a praça da estação e a festa. Ao seu redor movimentam-se as personagens, enquanto indivíduos e/ou representantes de séries sociais solidários ou antagônicos.

No caso específico do romance de Ivan Ângelo, escrito numa época de autoritarismo em que o contexto histórico "cria ficção editando a realidade"⁷, esse imaginário fica relegado a um plano secundário, espelhando ainda assim seus juízos, aspirações, anseios e protestos. A tarefa do romancista torna-se algumas vezes especular porque a matéria narrada se encarrega de apontar o destino desta ou daquela personagem (Médici e Filinto Müller, por exemplo), no plano da realidade histórica, vivido pelo leitor.

A intenção de conferir uma dimensão dialógica ao relato, perseguida mais ao nível da enunciação, seja pela polifonia de vozes, seja pela sofisticação de recursos e de perigrafia, não anula a ambigüidade de sentidos instaurada pelo enunciado. O narrador apresenta-se excessivamente contaminado por pistas denotadoras de um componente paradigmático específico (e cíclico na ordem do tempo) — o flagelo da seca nordestina e suas conseqüências imprevisíveis nas metrópoles industrializadas do Sul e Leste do país. Em cadeia simultânea, a obra incide numa certa minimização das relações sociais de produção, na medida em que, por exemplo, as empregadas domésticas parecem deter no universo fictício estatuto social privilegiado e autônomo, se comparadas com os operários, actantes quase periféricos.

A seguir, em mapeamento provisório, outros tópicos que se oferecem para a análise com a qual espero contribuir para enriquecer a bibliografia sobre Ivan Ângelo, sem a pretensão de esgotá-los.

Uma discussão preliminar sobre as epígrafes (de Maquiavel, W.H. Auden, Carlos Drummond de Andrade e Chico Burque de Holanda), articuladas ao "Documentário", como pistas de leitura, pela relação dialética que estabelecem entre poder/cultura.

Ivan Ângelo propõe uma sùmula dos dias recentes, sem ab

dicar da reflexão e da crítica. Por força dessa aderência à cena contemporânea, seu texto transmite uma idéia de reportagem, de pseudo-ficção. A recorrência à crítica americana torna-se importante e sintomática a esse respeito.

A afinação com a série social contemporânea encontra eco nas experimentações formais (o que levou Flávio Aguiar a considerar, com certa malícia, o livro "um depósito de relíquias de modernidade"⁸) e inovações de perigrafia.

Ficção que a si mesma se questiona, leitura de sua própria leitura, *A festa* incide no terreno da metalinguagem, através das "Anotações do escritor", em que se discutem a escrita e o gênero romanesco, na busca de sua redefinição.

O recurso de montagem cinematográfica (habilmente cerca do por Ana Cristina César⁹), ao eliminar o paternalismo do narrador e convidar o leitor a ler ativamente, instaura múltiplos enfoques e faz do romance o espaço plural em que se entrecruzam ficção, história, ciência, ideologia e política.

Discutir a intertextualidade (questionada na enunciação do narrador de Ivan Ângelo) com *Curral dos crucificados*, de Rui Mourão¹⁰.

NOTAS

1. ÂNGELO, Ivan. *A festa*. São Paulo, Vertente Editora, 1976. (A citação indica-se apenas pelo número da página).
2. ZILBERMAN, Regina. *Récit et réalité nationale. Europe, Paris*, 640 - 641: 18-32 août-septembre, 1982.
3. MITTERAND, Henri. *Le discours du roman*. Paris, PUF, 1980. p.5.
4. Idem, *ibidem*. p.7.
5. Idem, *ibidem*. p.6.
6. Idem, *ibidem*. p.6.

7. MONEGAL, E. Rodriguez. Writing fiction under the censor's eye, in: *World literature today*, Oklahoma, Norman, Winter, 1979, p.19-22. "But in countries where censor's are creating fiction by carefully editing reality, fiction has to create the real".
8. AGUIAR, Flávio. O escritor: de amanuense a jornalista. *Movimento*, São Paulo, 14 jun. 1976. p.16.
9. CÉSAR, Ana Cristina. Um livro cinematográfico e um filme literário". *Opinião*, Rio de Janeiro, 22 out. 1976. p.20-1.
10. MOURÃO, Rui. *Curral dos crucificados*. Belo Horizonte, Edições Tendência, 1971.