



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
REGIONAL CATALÃO  
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E  
LINGUÍSTICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*  
MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM**

**BRENNO FERNANDES SOARES**

**PROSA DE FICÇÃO CONTEMPORÂNEA: OS REFLEXOS DO GOLPE  
MILITAR DE 1964 EM A FESTA, DE IVAN ÂNGELO**

**CATALÃO (GO)**

**2019**

---

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR  
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES  
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico:     Dissertação     Tese  
2. Identificação da Tese ou Dissertação:

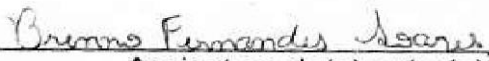
Nome completo do autor: Brenno Fernandes Soares

Título do trabalho: Prosa de Ficção Contemporânea: Os Reflexos do Golpe Militar de 1964 em *A Festa*, de Ivan Ângelo

**3. Informações de acesso ao documento:**

Concorda com a liberação total do documento  SIM     NÃO<sup>1</sup>

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.

  
Assinatura do(a) autor(a)<sup>2</sup>

Ciente e de acordo:



Assinatura do(a) orientador(a)<sup>2</sup>

Data: 15 / 03 / 2019

---

<sup>1</sup> Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

<sup>2</sup> A assinatura deve ser escaneada.

**BRENNO FERNANDES SOARES**

**PROSA DE FICÇÃO CONTEMPORÂNEA: OS REFLEXOS DO GOLPE  
MILITAR DE 1964 EM A FESTA, DE IVAN ÂNGELO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu Mestrado em Estudos da Linguagem - nível de Mestrado - da Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão, como requisito final à obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Identidade.  
Orientador/a: Prof. Dr. João Batista Cardoso

**CATALÃO (GO)**

**2019**

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Fernandes Soares, Brenno  
Prosa de Ficção Contemporânea: Os Reflexos do Golpe Militar de 1964 em A Festa, de Ivan Ângelo [manuscrito] / Brenno Fernandes Soares. - 2019.  
CXII, 112 f.

Orientador: Profa. Dra. João Batista Cardoso .  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Unidade Acadêmica Especial de Letras e Linguística, Catalão, Programa de Pós Graduação em Estudos da Linguagem, Catalão, 2019.

1. Literatura Brasileira Contemporânea. 2. A Festa. 3. Ivan Ângelo .  
4. História. 5. Ficção . I. Batista Cardoso , João, orient. II. Título.

CDU 821.134.3

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* – MESTRADO E DOUTORADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM DA UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS – REGIONAL CATALÃO.

Defesa: nº 110/2019

Às catorze horas do dia vinte e oito de fevereiro de dois mil e dezenove, no Laboratório Ladffon, bloco E, Sala 01, Campus I da UFG – Regional Catalão, reuniu-se a Banca Examinadora designada pela Coordenadoria do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Estudos da Linguagem - Mestrado e Doutorado, composta pelos docentes: Prof. Dr. João Batista Cardoso – [Orientador], da Universidade Federal de Goiás – UFG/RC; Prof. Dr. Ulysses Rocha Filho da Universidade Federal de Goiás – UFG/RC; Profa. Dra. Maria Imaculada Cavalcante - UFG/RC, para proceder à Defesa Pública de Dissertação intitulada “Prosa de Ficção Contemporânea: Os reflexos do golpe militar de 1964 em A Festa, de Ivan Ângelo.”, de autoria do mestrando **Brenno Fernandes Soares**, matrícula 20170705. Iniciando os trabalhos, o Presidente da sessão apresentou a Banca e o candidato ao título de Mestre. Em seguida, agradeceu a presença do público e passou a palavra ao mestrando para a apresentação do trabalho. A seguir, o Presidente concedeu a palavra aos examinadores, que passaram a arguir o candidato. A duração da apresentação discente e a arguição dos examinadores aconteceram conforme regulamento do Programa. Ao término da arguição, a Banca Examinadora se reuniu em sessão secreta para atribuir os conceitos finais da Dissertação. Em face do resultado obtido, a Banca Examinadora considerou o candidato: aprovado, estando capto a fazer jus ao Título de Mestre em Estudos da Linguagem. Nada mais havendo a tratar, foi lavrada a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pela discente. Regional Catalão, UFG, aos vinte e oito dias do mês de fevereiro de dois mil e dezenove. Esta defesa de Dissertação de Mestrado Acadêmico é parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre. O diploma correspondente será emitido após cumprimento dos demais trâmites, conforme normas do Programa e legislação da Universidade Federal de Goiás, especialmente o Artigo 62 da Resolução CEPEC 1403/2016.

Banca Examinadora:

Parecer:

João Batista Cardoso  
Prof. Dr. João Batista Cardoso - UFG/RC (Orientador)

Aprovado ( ) Reprovado

Ulysses Rocha Filho  
Prof. Dr. Ulysses Rocha Filho - UFG/RC

Aprovado ( ) Reprovado

Maria Imaculada Cavalcante  
Profª. Dra. Maria Imaculada Cavalcante – UFG/RC

Aprovado ( ) Reprovado



**Resumo:** A presente pesquisa é baseada na proposta de leitura do romance *A Festa*, de Ivan Ângelo, pelo viés da interface entre a História e a Ficção. A ditadura militar de 1964 é corporificada na narrativa em que buscamos analisar, para tanto, buscamos pensar a prosa de ficção de Ivan Ângelo como elemento metafictional que redireciona o olhar do leitor sobre a História factual – o Golpe Militar de 1964. Para tanto, esta pesquisa está dividida em três partes, uma primeira que pode ser considerada um preâmbulo, em que fazemos uma revisão bibliográfica e discutimos pontos interseccionais para aprofundarmos na segunda parte, que configura-se como uma continuação do preâmbulo, em que discutimos sobre o panorama da literatura brasileira contemporânea, e por fim, a última parte em que as duas anteriores se encontram e as bifurcações de análises da prosa de ficção de Ivan Ângelo, são apontadas, a partir da interface entre a História e a Ficção, o tema de nossa pesquisa. Temos como suporte teórico-crítico, algumas vozes que dialogam com o nosso objeto e nossa proposta de análise, tais como: Gaspari (2002), Benjamin (1994), Agambem (2009), Candido (2014), Ginzburg (2012), Hutcheon (1991), Goff (1990), Pellegrini (1999), Said (2003), Watt (1990), Schwarz (2001), Ricoeur (1994), entre outros.

**Palavras-chave:** Literatura Brasileira Contemporânea; *A Festa*; Ivan Ângelo; História; Ficção;

**Abstract:** The present inquiry is based on the proposal of reading of the novel *A Festa* (1976), of Ivan Ângelo, by the slant of the interface between the History and the Fiction. The military dictatorship of 1964 is inserted in the narrative in which we look to analyse, for so much, we look to think the prose of fiction of Ivan Ângelo as element metafictional that inserted the glance of the reader on the factual History – the military blow of 1964. For so much, this inquiry is that it divides in three parts, the first one that can be considered a preamble, in which we do a bibliographical revision and discuss points is intersplit up by you in order that we deepen in the second part, what is shaped like a continuation of the preamble, in which we talk about the view of the contemporary Brazilian literature, and for end, the last part in which two previous are and the forks of analyses of the prose of fiction of Ivan Ângelo, they are pointed, from the interface between the History and the Fiction, the subject of our inquiry. We have like critical-theoretical support, some voices that talk to our object and our proposal of analysis, such as: Gaspari (2002), Benjamin (1994), Agambem (2009), Naive (2014), Ginzburg (2012), Hutcheon (1991), Goff (1990), Pellegrini (1999), Said (2003), Watt (1990), Schwarz (2001), Ricoeur (1994), between others.

**Key Words:** Contemporary Brazilian literature; *A Festa*; Ivan Ângelo; History; Fiction;

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu orientador, Prof. Dr. João Batista Cardoso, pela orientação criteriosa e dedicação.

À banca, Profa. Dra. Maria Imaculada Cavalcante e Prof. Dr. Ulysses Rocha Filho, pela leitura atenciosa e encaminhamentos da pesquisa.

Aos meus pais, Sueli Borges Fernandes e Bento Soares do Carmo, pelo amor incondicional e incentivo de sempre. Pela compreensão, nos momentos de ausência. Sem vocês, nada seria.

Aos meus irmãos, Sávio Mendes Soares, Paulo Victor Mendes Soares e Tullio Fernandes Soares, pela compreensão e apoio.

Às minhas primas, Thais Marques do Carmo, Suzana Soares Moura e Suzy Soares Moura, pelo apoio logístico e cumplicidade, na vida.

À minha irmã de alma, Wanessa Fernandes Garcia, que embora muito jovem, me inspira. Pelo amor e cumplicidade que temos.

À minha querida amiga Thaynara Karolina Vaz da Cruz, que logo na graduação cruzamos nossos caminhos pelas veredas da Literatura, e seguimos enfrentando a vida, juntos.

À minha parceira, Carolina Rodrigues Guimarães, que (re)encontrei estando em Catalão. Minha irmã, de alma.

Ao meu girassol, Andressa Costa Cabral, minha amiga das Letras que redireciona o meu olhar sobre o caos. Tem sido lindo me (re)conhecer em você.

Ao meu querido amigo Maurício Moreira da Cruz, pelo companheirismo e lealdade. Sou muito grato, pela amizade que temos construído.

À Jheny Iordany Felipe de Lima e Sarah Carime Braga Santana, por dividirmos as mesmas emoções, pela amizade e compreensão, durante o nosso percurso no PPGEL.

Às minhas amigas, Paula dos Santos Ferreira e Luara Cristina Passos Abreu, que de mãos dadas temos caminhado pela vida.

Ao meu amigo Antônio Silmar da Silva Sobrinho, que desde o Ensino Médio, enche minha vida de alegria.

Ao meu avô, Adjar Borges da Silva, que partiu e deixou uma enorme saudade.

À minha saudosa avó, Madalena Pereira do Carmo, que teve seus últimos dias, na existência física, enquanto estive no desenvolvimento desta pesquisa. Todo o meu infinito amor e saudade.

À CAPES, pela bolsa concedida.

**In memoriam**  
**Meus avós, Adjar Borges da Silva e**  
**Madalena Pereira do Carmo**

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>CAPÍTULO I: REPRESENTAÇÕES DO GOLPE DE 1964 NA NARRATIVA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA</b> .....	15
1.1 Vozes críticas e teóricas a respeito do romance <i>A Festa</i> (1976), de Ivan Ângelo.....	16
1.2 A História revisitada pelo texto literário .....	19
1.3 Breves apontamentos sobre o Golpe de 1964 .....	21
1.4 A literatura e a representação do Golpe de 1964.....	23
<b>CAPÍTULO II: FICÇÃO BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA</b> .....	29
2.1 As representações literárias em tempos de repressão .....	30
2.2 A formação do romance brasileiro contemporâneo e suas particularidades .....	34
2.3 A proximidade e o distanciamento entre a História e a Ficção, na contemporaneidade.....	37
2.4 Literatura brasileira contemporânea: uma perspectiva .....	46
<b>CAPÍTULO III: A FESTA, DE IVAN ÂNGELO: OS REFLEXOS DO GOLPE MILITAR</b> .....	51
3.1 A construção fragmentária do romance <i>A Festa</i> .....	52
3.2 A intertextualidade em <i>Documentário</i> .....	56
3.3 O personagem Marcionílio, entidade ficcional transitória.....	60
3.4 Carlos Bicalho e a representação da luta contra o autoritarismo .....	64
3.5 Andrea: representação da mulher .....	69
3.6 Força motriz: Praça da Estação; A festa de Roberto Miranda .....	76
3.7 Metaficção revisitada.....	84
3.8 A inserção do romance <i>A Festa</i> , na literatura brasileira contemporânea.....	88
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	103
<b>REFERÊNCIA</b> .....	107

## INTRODUÇÃO

Os estudos a respeito das representações literárias que fazem parte do conjunto de obras que transitam na contemporaneidade é, em certa medida, um desafio para os pesquisadores em relação a problemática da composição das narrativas brasileiras contemporâneas, no que diz respeito ao campo de suas composições enquanto entidades literárias.

A segunda metade do século XX é marcada por referências que apresentam uma multiplicidade de temas, formas, estilos e de autores no que diz respeito à formação da literatura brasileira, o que configura o adensamento de novas tendências estéticas, algo que vem sendo levantado pela crítica literária e levado em consideração ao decorrer desta pesquisa.

A problemática a respeito da fortuna crítica das obras que perpassam o período contemporâneo deve ser levada em consideração, haja vista que aquilo que está sendo produzido na contemporaneidade, tem sofrido um apagamento em relação ao aparecimento dessas produções literárias no cânone. Ao pensarmos essas produções literárias, especificamente as narrativas brasileiras, consultando os manuais clássicos que categorizam as narrativas, adentraram ao espaço da problematização do engendramento das novas formas de produções literárias ao cânone.

As produções literárias publicadas nas últimas décadas, pensando na segunda metade do século XX e nos anos iniciais do século XXI, apresentam as multiplicidades de formas e conseqüentemente de conteúdo(s). Ao problematizar as produções da contemporaneidade adentramos a um território em que estamos também inseridos, portanto, analisamos as produções contemporâneas, na e pela contemporaneidade.

Portanto, a presente pesquisa está estruturada em três capítulos e suas respectivas sessões: 1) **Representações do golpe de 1964 na narrativa brasileira contemporânea**, em que buscamos fazer uma revisão bibliográfica, partindo do pressuposto de que algumas pesquisas já foram feitas utilizando o romance de Ivan Ângelo como corpus para suas discussões, identificamos alguns pontos de encontro e distanciamentos para com a nossa pesquisa. Neste primeiro momento, fizemos também

uma releitura breve sobre os temas que perpassam a narrativa, de modo que as menções que elencamos, configuram-se como um preâmbulo. No segundo momento da pesquisa, intitulado como: 2) **Ficção Brasileira Contemporânea**, buscamos pensar o percurso da prosa de ficção brasileira contemporânea, dos anos 1970 até a atualidade, para que então pudéssemos inserir a prosa de ficção de Ivan Ângelo, enquanto uma narrativa brasileira contemporânea. Por fim, o nosso último capítulo, intitulado: 3) **A Festa, de Ivan Ângelo e os reflexos do Golpe Militar**, nele a relação entre a obra e a teoria são intrínsecas, e pensamos essa narrativa como a interface entre a história e a ficção, para vislumbrarmos o modo pelo qual a mesma se insere na contemporaneidade.

Dentro desse panorama histórico-composicional, buscamos fazer um levantamento bibliográfico que atendesse à demanda do direcionamento das leituras a respeito das narrativas brasileiras contemporâneas, por meio de teóricos e críticos que estabelecem reflexões acerca do que tange aos estudos literários na contemporaneidade.

Tendo como finalidade, discutir as tendências do período contemporâneo e evidenciando suas singularidades dentro da composição de uma narrativa intitulada *A Festa*, publicada em 1976, pelo autor mineiro Ivan Ângelo.<sup>1</sup> Neste momento, a pesquisa aponta os pontos de encontro em que a narrativa em questão evidencia a sua própria inserção dentro das tendências contemporâneas.

O momento de publicação da narrativa em questão para esta pesquisa fora dominado pela censura que vinha colocando em vigência as truculências de um regime político que, de fato, apresentava-se avesso às manifestações culturais que fugissem daquilo que estava sendo imposto. Sinalizar o romance *A Festa* (1976), como um romance de denúncia não seria suficiente, embora a narrativa de Ivan Ângelo destoe das produções literárias na contemporaneidade que buscavam refletir sobre questões externas ao regime ditatorial vigente no Brasil.

*A Festa*, inicia-se com um subtítulo “Romance: Contos” (ÂNGELO, 1976), o que sinaliza para uma não estruturação cronológica/linear da narrativa, dentro dos parâmetros clássicos da estrutura do romance. Inicia-se com o capítulo “Documentário”

---

1 Nascido em Barbacena (Minas Gerais), no dia 04 de fevereiro de 1936, tem produções literárias que iniciaram no ano de 1954, com contos (*Culpado sem crime*), logo após, o romance (*A Festa*) em 1963, que conquistou o Prêmio Jabuti de 1976 e por fim (*Amor?*), sua última publicação literária (1995), também premiada. Atualmente, foi cronista da revista *Veja São Paulo*, desde 1999 até agosto de 2018.

apresenta uma colagem de fragmentos de textos jornalísticos, romances, documentários, letras de músicas, etc. Com uma sequência de seis contos que formam o primeiro bloco dessa narrativa. Os vários textos que são encaixados, sinalizam para o leitor, diferentes momentos da História – sinalizando para 1859, a partir de histórias singulares. Os contos que fazem parte da narrativa apresentam narradores diversificados.

Ao pensar a forma em que as histórias da narrativa de Ivan Ângelo delineiam-se dentro da História, é imprescindível mencionar que as representações dentro desses contos que fazem parte do romance, acionam para a temática da seca nordestina, que coloca em Belo Horizonte esses nordestinos flagelados, que chegam à cidade em 1970, liderados por Marcionílio Matos (um dos personagens centrais da narrativa).

O segundo quadro da narrativa, que é composto pelo “Antes da festa” (vítimas dos anos 60) e o “Depois da festa” (índice dos destinos). Sendo a primeira, a representação de trechos deslocados que delineiam os destinos dos personagens mencionados a sequência do quadro anterior, com uma menção peculiar de “anotações do escritor” que sinalizam para a interpretação de uma obra inacabada e com questionamentos sobre o fazer literário. As menções dos diversos personagens nesse primeiro momento, acionam para a relação com a festa que acontecerá no apartamento de Roberto Miranda, abrindo espaço para que o leitor visualize os personagens das sete narrativas anteriores sendo envolvidos em um mesmo desfecho. A segunda<sup>2</sup>, apresenta os contos de toda a narrativa, fazendo uma junção do que fora destacado no “Antes da Festa”. Finalizando o romance com a representação da barbárie causada pelo Golpe Militar vigente no Brasil, sob o eixo 1) o incêndio na Praça da Estação; 2) a festa no apartamento de Roberto Miranda, interrompida pela ação dos policiais.

Portanto, com base no diálogo da crítica e a teoria, buscamos evidenciar o modo pelo qual a narrativa *A festa*, de Ivan Ângelo, se constitui enquanto uma prosa de ficção que apresenta elementos que acionam para a construção dos pressupostos estéticos da contemporaneidade, haja vista a busca de elementos textuais que representem, no âmbito da estética, a ruptura e a transformação.

Ao propor uma leitura da narrativa e buscar identificar suas particularidades, partimos do pressuposto de que enquanto forma, *A festa*, se constitui a partir de *quadros*

---

2 Nas duas primeiras edições, ambas publicadas em 1976, as páginas do “Depois da Festa” são apresentadas de cor azul, podendo sinalizar para uma estratégia artístico-literária.

independentes. Os *quadros* que compõem essa narrativa são montados e dialogados a partir de um eixo que norteia toda a narrativa (a História e as histórias).

*da religião (“Deus? Eu nunca ouvi falar de coisa boa que ele fez, garantido que foi ele, a não ser muito antigamente.”)*

*de coragem (“Estou com muito medo, mas se não tiver outro jeito eu misturo com um pouco de coragem.”)*

*da morte (“Tem gente que morre menos e gente que morre mais. Quem morre mais, desaparece; quem morre menos, fica de exemplo.”) A Festa – Ivan Ângelo*

## **CAPÍTULO I: REPRESENTAÇÕES DO GOLPE DE 1964 NA NARRATIVA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA**

Neste capítulo, temos como objetivo discutir e apresentar algumas questões referentes à representação implícita e explícita do Golpe Militar brasileiro, nas narrativas brasileiras contemporâneas. Partindo do pressuposto de que essa pode ser considerada uma das diversas tendências da narrativa brasileira contemporânea. Em um primeiro momento, as discussões e apresentações, feitas neste capítulo, constituem-se de um modo primeiro. Esse primeiro modo é direcionado pelo viés de uma releitura bibliográfica que discute e aponta caminhos de análise do *corpus* desta pesquisa e também de uma revisitação aos dados elementares do Golpe Militar brasileiro, ocorrido em 1964.

Apontar os pontos de encontros e desencontros entre História e a Ficção é a *força motriz* desta pesquisa. Para que pudéssemos delimitar esse curto espaço que ora separa, e ora une esses dois lugares, buscamos em algumas vozes o diálogo, por exemplo, Ricouer (2007), Gagnebin (2009) e Antonio Candido (2014). Faz-se necessário, abrir um adendo e ressaltar que, neste capítulo, o direcionamento dos dados a respeito do Golpe, também são apontados a partir dos dados apresentados na Comissão Nacional da Verdade (2014). Por meio desse diálogo, neste capítulo buscamos discutir, brevemente, os apontamentos desse momento da História Contemporânea do Brasil, para que pudéssemos contextualizar, de modo contundente, os impasses do Golpe Militar brasileiro.

Todavia, este capítulo emerge da busca pelo diálogo com a História, para que possamos, posteriormente, dar seguimento às discussões a respeito das imbricações do texto literário e suas respectivas interfaces com a história. Partindo do pressuposto de que discutir, *a priori* o que está por trás dentro das interpretações e dados, do *corpus* desta pesquisa, este capítulo justifica-se pela urgência em retomar e discutir as relações entre o texto literário e a História, dentro dos pressupostos estabelecidos de engajamento e indissociabilidade das manifestações literárias e a sociedade.

## 1.2 Vozes críticas e teóricas a respeito do romance *A Festa* (1976), de Ivan Ângelo

Após a publicação do romance *A Festa*, em questão nesta pesquisa, houveram algumas vozes críticas que verticalizaram olhares a respeito das particularidades da materialidade do texto literário de Ivan Ângelo. Essas vozes, de várias áreas das humanidades, trouxeram algumas contribuições críticas e teóricas para o desdobramento das bifurcações que seguimos ao longo do caminhar desta pesquisa. Pouco estudado pela crítica, porém, de maneira muito pontual, o romance em questão serviu e serve de *corpus* para muitas pesquisas. Para tanto, neste momento inicial, buscamos fazer um levantamento bibliográfico que articulasse, juntamente com essa pesquisa, as diversas vozes que já dialogaram com o objeto em questão, para que pudéssemos visualizar os caminhos de análises e diálogos com a nossa proposta de análise da prosa de ficção de Ivan Ângelo. A prosa de ficção contemporânea de Ivan Ângelo, é comumente tratada pela crítica literária como um paradoxo no âmbito da literatura brasileira contemporânea. Trazendo em sua composição enquanto conteúdo, as cenas do Golpe Militar de 1964, os momentos que antecedem o golpe e também sinalizações do que pode vir a ser um pós-golpe.

A dissertação de mestrado de Edigard Pereira, intitulada *Alegoria e Política no romance A festa*, publicada em 1987, acreditamos ser uma das primeiras pesquisas a serem desenvolvidas sobre o romance de Ivan Ângelo. As contribuições que essa pesquisa apresenta para os estudos literários, voltados para a prosa de ficção brasileira contemporânea, vão de encontro ao que propomos também em nossa pesquisa. Pereira (1987), em sua dissertação buscou, no limiar das singularidades da narrativa de Ivan Ângelo, estabelecer uma análise pelo viés sociocrítico do modo em que a configuração do romance é feito através da montagem que transita entre elementos documentais e imaginários, partindo do pressuposto de que a proposta estrutural da prosa de ficção de Ivan Ângelo apresenta uma sequência de significações para as relações entre a proposta da enunciação sobre o signo que reflete e refrata os significados; trazendo contribuições também a respeito do regime autoritário que apresenta-se enquanto plano estrutural e modal do romance, e também uma leitura dos elementos culturais que atravessaram o espaço literário durante o Golpe Militar brasileiro de 1964, pensando as relações de poder em que existiam os dois lados: repressor e reprimido, dentro de um cenário específico em que a narrativa de Ivan Ângelo é ambientada: a terceira maior capital

brasileira, Belo Horizonte. Todos esses elementos elencados aqui, sobre a pesquisa de Pereira (1987), são direcionados a partir de um olhar que buscou, nos anos 70, a partir do romance *A Festa*, pensar as representações do golpe pelo viés sociocrítico, sendo essa a proposta de análise que o crítico estabelece diante do seu *corpus* de pesquisa.

Nos estudos linguísticos, Vanderleia Cassiana Helmer Soares, com sua dissertação intitulada *As múltiplas vozes constitutivas do personagem-escritor no romance A Festa, de Ivan Ângelo* (2007), a pesquisadora verticalizou o seu olhar sobre o romance de Ivan Ângelo pelo viés da Análise do Discurso (AD), pensando a prosa de ficção de Iva Ângelo a partir de um personagem-escritor que direciona os acontecimentos da narrativa, e dentro dessa proposta de leitura, buscou em sua pesquisa pensar as diversas vozes que perpassam a narrativa pela relação sócio-histórica e ideológica, pelo viés discursivo. A partir do reconhecimento da fragmentação da obra, a autora verticaliza sua proposta em um único ponto: a inserção de todas as vozes para o embate que estabelece a unidade do discurso que prevalece no romance *A Festa*.

A autora Raissa Cardoso Amaral, com sua dissertação intitulada *Festas manchadas de sangue e violência: literatura e história em A festa, de Ivan Ângelo e A festa do bode, de Mario Vargas Llosa* (2017), trouxe a contribuição para os estudos sobre a obra de Ivan Ângelo pelo viés da literatura comparada, pensando a relação entre a literatura e a história, a partir dos estudos comparados, pensando a Golpe Militar brasileiro e também a dominicana, para pensar o modo como as “festas” nas duas narrativas se reconfiguram enquanto representações da violência, para tanto, a pesquisa da autora, com bases comparatistas, parte do pressuposto de que a violência é a força motriz de ambas as narrativas, articulando sua pesquisa a partir desse viés.

Lucas Haddad Grosso Silva, em sua dissertação de mestrado intitulada *Alegoria e Política no romance A Festa de Ivan Ângelo* (2014), buscou pensar os efeitos opostos entre a Estética e a Ética, no âmbito dos regimes autoritários comunistas e capitalistas, que são representados em *A Festa*, e *A Brincadeira* (1999), a pesquisa baseia-se no âmbito da estética, pensando o modo pelo qual a representação dessas narrativas que transitam entre a História e a Ficção, a crítica política e axiológica faz-se presente na resistência literária de seus dois objetos de pesquisa.

Alguns estudos em outras áreas das humanidades também vêm direcionando os olhares para seus fenômenos, a partir dos textos literários. Francesca Batista Azevedo,

com sua pesquisa intitulada *Representações da violência do Pós-64 na ficção literária de Ivan Ângelo: a escrita engajada* (2015), apresenta uma leitura pelo viés das ciências sociais, a respeito do objeto literário. Sua proposta de leitura do romance parte de uma tentativa de pensar o discurso literário relacionado aos fenômenos sociais, pensando esses discursos atravessados pelo crivo da história e estabelecendo uma leitura da prosa de ficção do autor Ivan Ângelo a partir da Crítica Literária e também da Literatura Comparada que no delinear de sua pesquisa aciona para o campo da Sociologia da Literatura, dentro de todo esse percurso teórico que a autora estabelece, percebemos que a mesma estabelece uma proposta de leitura não apenas sobre o romance *A Festa*, mas também sobre a coletânea de contos de Ivan Ângelo, em *A casa de vidro* (1979). Azevedo (2015), direciona sua pesquisa através de um exercício reflexivo, que transita entre pensar o texto literário e as correntes sociológicas, que afirmam as características sociais, por meio do processo da materialização da linguagem, nos textos literários. Para tanto, sua pesquisa é direcionada a partir da premissa de que a ressignificação dos elementos ocorridos durante o Golpe Militar de 1964, delineiam a interface entre a construção da memória, o esquecimento e o passado. Nesta pesquisa, está colocado em questão também algumas questões referentes às individualidades que formaram o imaginário social brasileiro no pós 64, tanto no campo individual quanto coletivo.

Para tanto, o recorte de pesquisas é vasto, entre 1980 até a atualidade muitos pesquisadores têm voltado o olhar para a narrativa de Ivan Ângelo, para pensar os impasses do Golpe Militar, cada qual a seu modo. Percebemos uma interdisciplinaridade, vários campos das humanidades têm pensado essa narrativa como objeto de pesquisa para suas discussões teórico-críticas.

Por fim, o que buscamos fazer, inicialmente, foi apresentar um breve panorama sobre o que vem sendo pesquisado a respeito da prosa de ficção de Ivan Ângelo, para que pudéssemos abrir espaço e difundirmos nossa contribuição sobre, dentro de nossa proposta que é pensar essa narrativa por meio de sua interface entre a História e a Ficção, caminhando entre o espaço movediço em que é pensar a prosa de ficção de Ivan Ângelo, entre um lugar e outro.

### 1.3 A História revisitada pelo texto literário

Pensar a representação literária que em sua materialidade apresenta a verossimilhança com entidades históricas que fazem parte de um conjunto de elementos catalogados, portanto, registrados como factuais, é um dos pontos de partida que buscamos discorrer nesta parte da pesquisa.

Partindo das discussões de Paul Ricouer (2007), Jeane Marie Gagnebin (2009) e Antonio Candido (2014), para adentrarmos às discussões a respeito da composição narrativa da prosa de ficção de Ivan Ângelo. Neste momento, buscamos apontar alguns elementos que acionam para o processo em que a História factual é representada a partir do texto literário, portanto, ficcional.

Embora estejamos direcionando a pesquisa com base nos apontamentos dos estudos literários, é inegável que adentremos em territórios vizinhos, para que possamos tecer a interdisciplinaridade que o *corpus* desta pesquisa nos convida a estabelecer o diálogo. Revisitando algumas discussões do campo da História e da Filosofia, para que possamos estabelecer o paralelo que propusemos para esse momento da pesquisa.

Para tanto, iniciamos a discussão a partir do pensamento de Gagnebin (2009) a respeito da escrita da história, que retoma as discussões estabelecidas por Ricouer (2007) em *A memória, a história, o esquecimento*, elucidando as questões levantadas imponentemente pelo último mencionado.

A escrita da história é assim atravessada pela morte, como afirma o deus solar do *Fedro*; mas se o historiador luta contra o esquecimento (Heródoto) e trabalha para cavar um túmulo, seu gesto recorda simultaneamente aos vivos que nenhuma memória poderia torná-los inesquecíveis, isto é, eternos. Assim, a história luta igualmente contra esse esquecimento primevo que nos é tão caro: o esquecimento de nossa própria morte (GAGNEBIN, 2009, p. 192)

Para tanto, pensar a história, é pensar também a memória e conseqüentemente o esquecimento. É nesse território de incongruências que levantamos a premissa de que nas narrativas em que percebemos a interface com a História factual, identificamos que existe uma particularidade de revisitação da História, através do texto literário. Esse modo de revisitação, será explorado, no decorrer desta pesquisa.

Neste momento, buscamos pensar o modo como a escrita da história, como levantado por Gagnebin (2009), em sua materialidade torna-se memória e em qual

medida torna-se esquecimento. Em discussões de cunho filosóficas e exploratórias, Gagnebin (2009, p. 192) discorre “[...] que os homens não são animais tão específicos porque possuem uma memória: mas somente porque se esforçam para não esquecer.”. Haja vista o paradoxo mencionado, elucidamos que a escrita da história, materializada pela linguagem, pode ser revisitada e reconfigurada, assim como as representações literárias.

Ricoeur (2007), aponta para três tipos de história, ancorado nas discussões anteriores de Nietzsche, sendo as três: história monumental, história tradicionalista e história crítica. Sendo a primeira, a história rememorada através do enraizamento dos mitos, que servem de modelo para o presente. A segunda, a tendência ao tradicional, a conservação daquilo que já existe e a negação às novas possibilidades (na mais grave das hipóteses). Por fim, a terceira história, aquela que julga o passado, a partir do presente, e como afirma Gagnebin (2009) “ela é insuportável e nociva em razão de sua complacência com o contemporâneo”.

Todavia, o lugar em que a discussão feita por Gagnebin (2009) a respeito das propostas em que estamos explorando nesta pesquisa, parte de alguns apontamentos teóricos propostos por Ricoeur (2007) a respeito da história que é tangenciado por uma epistemologia que nasce nas ciências históricas, pelo viés da hermenêutica da representação da vida humana na História. Para tanto, o autor escolhido para o diálogo com a pesquisa, estabelece uma relação da História com a narrativa, direcionada pela retórica.

O conhecimento histórico talvez jamais tenha solucionado essas visões do tempo histórico, quando fala de tempo cíclico ou linear, de tempo estacionário, de declínio ou de progresso. Não seria então tarefa de uma memória instruída pela história preservar o rastro dessa história especulativa multissecular e integrá-la a seu universo simbólico? Seria essa a mais elevada destinação da memória, não mais antes, mas depois da história. Os palácios da memória, lemos nas Confissões de Santo Agostinho, não encerram apenas lembranças de acontecimentos, regras de gramática, exemplos de retórica; eles preservam também teorias, inclusive aquelas que, sob o pretexto de abraçá-la, quase a sufocam (RICOEUR, 2007, p. 170).

A história, muito mais do que os manuais materializados pela linguagem, não se esgota e não se restringe em um tempo cíclico ou linear. Estando em um lugar de proximidade e distanciamento de si mesma. Materializada através das memórias, em uma oposição, memória e história dialogam associam-se. A discussão de Ricoeur

(2007), não se esgota nas questões de uma definição para esse território pantanoso. Mas sim para teses que acionam para discussões filosóficas e históricas, no campo historiográfico.

Discorrer sobre as influências do texto histórico e do texto literário – entidades que em muitos momentos se aproximam, é entender que a discussão acerca do texto histórico e do texto literário não se esgota, sendo elaborada por historiadores, críticos e teóricos literários, e filósofos, que ao longo da História, elaboraram interpretações possíveis para a entrada nesta discussão.

Partimos do pressuposto de que a História, aqui mencionada, não faz parte da História que encontramos nos manuais de História Geral, mas sim as representações das histórias que perpassam os textos literários. Sendo assim, partindo dessa perspectiva, a história seria representada pelo texto literário, portanto, ficcional, embora, em muitos casos as representações tenham características verossímeis.

#### **1.4 Breves apontamentos sobre o Golpe de 1964**

Ancorado no resgate da memória e da verdade, sobre as truculências do Golpe Militar ocorrido no Brasil, tendo como base a rememoração da Comissão Nacional da Verdade (CNV), para termos um panorama, no campo da descrição histórica, dos acontecimentos que antecedem e sucedem o Golpe Militar de 1964, ocorrido no Brasil.

Com base nos dados disponíveis da CNV, iniciamos o percurso de discussões a respeito dos elementos que acionam para a violação dos direitos humanos, iniciando em 18 de setembro de 1946 até 05 de outubro de 1988. Dentro deste panorama histórico, configurado pela CNV, buscamos discutir as violações que aconteceram no país e fora dele.

Essa rememoração do que está disponível na CNV rememorando suas discussões para fortalecer as relações existentes com o período e as Histórias que foram silenciadas e apagadas da História, abrindo uma lacuna na história do país, entendendo então, que tais elementos acionam, após uma rememoração, para uma fortificação dos valores democráticos.

Em 1964, as forças militares brasileiras tomaram o poder em nome da democracia, mas o que houve em momentos sucessivos ao Golpe Militar, foi que os mesmos militares que tomaram o poder do Estado, começaram a governar autoritariamente e esse governo acabou perdurando por vinte anos, onze meses e quinze dias, como apontam os manuais de História. Dentro desses anos em que o Golpe Militar assolou a vida dos brasileiros, tivemos a intervenção das Forças Armadas que foram internamente identificadas em pensamento para agirem contra quaisquer forças que tentassem agir contra o golpe vigente.

Durante o Golpe Militar, percebeu-se o enrijecimento e conseqüentemente o fortalecimento do poder Executivo, que legislou, a partir dos poderes executivos presentes na Constituição de 1946. Durante o Golpe Militar, a liberdade de expressão e a organização de manifestações era improvável. Toda e qualquer organização: estudantil, sindicatos, partidos políticos, foram reprimidos e silenciados pelo governo de exceção. Por meio de um controle ostensivo, a censura barrou a comunicação e as manifestações artísticas.

A ditadura militar se empenhou arduamente em cooptar todos os indivíduos, grupos e instituições para o seu projeto de sociedade; o que será fartamente trabalhado nos capítulos posteriores. O caminho seguido na tentativa de construção de sua legitimidade já estava, porém, delineado antes mesmo de 1964.<sup>59</sup> Ficava estabelecido que o povo deveria ser convencido de que ele necessitava ser orientado por aqueles que tivessem condições de assegurar-lhe proteção, ou seja, as Forças Armadas. Os meios, as condições e as possibilidades de que ele se reconhecesse no regime adviriam, então, deste processo (REZENDE, 2013, p. 51)

O enrijecimento do Golpe Militar, acontece quatro anos depois, em 1968, com um golpe dentro do próprio golpe, juntamente com o AI-5 (Ato Institucional Número Cinco), que vigorou até setembro de 1978, sendo categorizado nos manuais de História como a expressão mais acabada da ditadura militar brasileira, que teve também efeitos duradouros, definindo os momentos mais truculentos da ditadura militar brasileira.

Dentro desse processo, o presidente Médici, que teve o governo, mis conhecido como “Anos de Chumbo”, em eu os exílios, torturas, prisões, desaparecimento de pessoas, o incisivo combate aos movimentos sociais e também a censura, foram a marca de seu governo, tendo indicado para a linha sucessória, dentro de uma linha dura militar, o conhecido Ernesto Geisel, que o sucedeu, trazendo a proposta de aumento do mandato do presidente de 5 para 6 anos, e restaura também o *habeas corpus* e fim do AI-5. O que

causou estranhamento durante os principais antecedentes e circunstâncias. A proposta de governo, durante o Golpe Militar, é questionável a respeito de seus reais interesses. As especulações durante o governo de Geisel, sobre o verdadeiro projeto militar em que os governos, a partir de 1964 se instituíam, eram seus reais interesses: pressões internacionais? Vaidade dos militares? Conquista dos políticos? A proposta não era clara.

### 1.5 A literatura e a representação do Golpe de 1964

Dentro da tradição literária, identificamos que a interface entre a História e a ficção, é uma ideia que tem sido tratado com unanimidade pela crítica. Afinal, as representações literárias trarão em suas composições algum elemento que denuncia ou recria por meio de alegorias um imaginário social de um determinado período. Ora denominado como *literatura empenhada*<sup>3</sup>, esse movimento feito pela crítica, busca pensar as produções literárias de acordo com as condições de produção. Essas condições de produção estão relacionadas ao escopo desta pesquisa, pois o modo pelo qual Ivan Ângelo enveredou pela crítica social, por meio de um projeto estético criado para adentrar aos espaços em que a censura de uma Ditadura Militar vigente acabou por delimitar.

Existem inúmeras narrativas brasileiras que tematizam ou apresentam algum elemento que sinaliza para presença de elementos que dizem respeito à Ditadura Militar, *O caso Morel* (1973), de Rubem Fonseca; *Zero*, de Ignácio Loyola Brandão; e *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector, além dos já citados *Avalovara* (1973), de Osman Lins, *Lavoura arcaica* (1975) e *Um copo de cólera* (1978), de Raduan Nassar, entre outros.

Cada narrativa com suas especificidades interpretativas. Para pensar a proximidade e o distanciamento da narrativa brasileira contemporânea, no que diz respeito a esse diálogo entre a História e a Ficção, tomamos como base, a análise de *A festa*, como

---

3 Lembramo-nos da proposta de Antonio Candido sobre “Literatura Engajada” e “Literatura Empenhada”, sendo a primeira, aquela que se aproxima dos padrões jornalísticos, com conotações fidedignas às vivências, outrora, a segunda, referente ao que a materialidade do texto apresenta enquanto condição, para alcance social.

representação dessa relação. Dentro das proposições de Elio Gaspari (2002) e Linda Hutcheon (1991).

A relação intrínseca entre a História e a ficção que percebemos ao propor uma leitura da narrativa de Ivan Ângelo, *A festa*, é inquestionável. Todos os quadros da narrativa em questão fazem alusão às truculências do regime militar vigente no país. Os impasses vividos pelas várias vozes que representam os diversos extratos sociais brasileiros remetem-nos a algumas questões.

A primeira delas é a de propormos uma discussão a respeito dos levantamentos historiográficos a respeito das truculências existentes durante o primeiro<sup>4</sup> Golpe Militar, no Brasil. Para então, pensar o modo como esse momento específico da história acaba por se inserir na ficção. Ressaltando também os pressupostos teóricos-críticos que fazem parte das discussões a respeito da ficção, levando em consideração o diálogo com a tradição a respeito das representações clássicas para então adentrarmos aos limiares da representatividade da história subjetiva representada no âmbito da ficção brasileira contemporânea.

É inquestionável que o romance *A Festa*, de Ivan Ângelo tematiza a ditadura militar. Portanto, no âmbito da ficção brasileira contemporânea, percebemos as truculências do período representadas por meio de vozes que representam os vários extratos sociais. Para pensar os desdobramentos desse período específico da história do Brasil, retomamos as discussões de Gaspari (2002) que argumenta sobre esse período do seguinte modo,

Escancarada, a ditadura firmou-se. A tortura foi o seu instrumento extremo de coerção e o extermínio, o último recurso da repressão política que o Ato Institucional nº 5 libertou das amarras da legalidade. A ditadura envergonhada foi substituída por um regime a um só tempo anárquico nos quartéis e violento nas prisões. Foram os Anos de Chumbo (GASPARI, 2002, p. 13)

Muitos foram os elementos que fizeram parte desse período, a menção de Gaspari (2002) a respeito da tortura é algo que dialoga bastante com a nossa proposta de leitura do romance em questão, pois as torturas mencionadas pelos narradores fazem parte de uma construção da opressão vigente. Essa opressão que veio a torturar, a matar

---

4 Aqui ressaltamos os indícios de uma ditadura velada, iniciada em 2016 com o golpe à presidenta eleita legitimamente, Dilma Rouseff. Os desdobramentos seguem até os dias atuais, com intervenções e execuções políticas, prisões e exílio.

e a exilar, faz-se representada na narrativa de Ivan Ângelo. Os Anos de Chumbo existiram e estão representados em *A Festa*, “[...] O Milagre Brasileiro e os Anos de Chumbo foram simultâneos. Ambos reais coexistiram negando-se. Passados mais de trinta anos, continuam negando-se. Quem acha que houve um, não acredita (ou não gosta de admitir) que houve o outro.” (GASPARI, 2002). Essa negação faz parte de um processo histórico de desdizer ou deslegitimar as truculências ocorridas durante a Ditadura Militar vigente no Brasil.

Deslegitimar e apagar são palavras que aparecem como elementos linguísticos com a relação diacrônica marcada por uma intensidade singular. Por meio do apagamento das truculências ocorridas durante a Ditadura Militar, percebemos o silenciamento das vozes que denunciaram e denunciam os impasses ocorridos nesse regime de opressões. Dentro das ideias supracitadas, levantamos alguns questionamentos a respeito do processo de torturas que ocorreram durante a Ditadura Militar, juntamente com as interfaces desse processo dentro da narrativa de Ivan Ângelo. A tortura existiu isso é um fato, o modo como ela é articulada nos manuais ou nos discursos, dizem e desdizem sobre ela. Portanto,

A tortura é filha do poder, não da malvadeza. Como argumentou Jean Paul Sartre: A tortura não é desumana; é simplesmente um crime ignóbil, crapuloso, cometido por homens [...]. O desumano não existe, salvo nos pesadelos que o medo engendra.” A natureza imoral dos suplícios desaparece aos olhos daqueles que os fazem funcionar, confundindo-se primeiro com razões de Estado e depois com a qualidade do desempenho que dá às investigações. O fenômeno ocorre em dois planos. Num está a narrativa da vítima, com seus sofrimentos. No outro, a do poder, com sua rotina e a convicção da infalibilidade do método. Para presidentes, ministros, generais e torcionários, o crime não está na tortura, mas na conduta do prisioneiro. É o silêncio, acreditam, que lhe causa os sofrimentos inúteis que podem ser instantaneamente suspensos através da confissão (GASPARI, 2002, p. 20).

Gaspari (2002) menciona os dois pontos que se encontram na bifurcação da formação do indivíduo que passa pelo processo de tortura. A vida do sujeito, enquanto fenômeno singular; no outro, o poder. O poder que silencia, que saqueou as vidas que estão representadas dentro dos vários extratos sociais que entrecruzam a narrativa *A Festa*. Os elementos de tortura foram vários durante a repressão ditatorial brasileira, todavia,

É falsa a suposição segundo a qual a tortura é praticada em defesa da sociedade. Ela é instrumento do Estado, não da lei. Pertence ao

episódio fugaz do poder dos governantes e da noção que eles têm do mundo, e sobretudo de seus povos. Oficiais-generais, ministros e presidentes recorrem à tortura como medida de defesa do Estado enquanto podem se confundir com ele. Valem-se dela, em determinados momentos, contra determinadas ameaças, para atingir objetivos específicos (GASPARI, 2002, p. 25).

Sendo a tortura instrumento do estado, no período da ditadura militar no Brasil, o único objetivo era instaurar uma ordem e reestabelecer o controle do país, aos custos que fossem necessários. Em *A Festa*, essas questões estão evidentes, principalmente com a representatividade que o personagem Marcionílio tem na narrativa em questão. Um retirante nordestino que está em Belo Horizonte (MG) vivendo os impasses da ditadura militar, sendo militante e líder de um grupo de retirantes que buscam a sua própria ordem, que não é a ordem inescrupulosa do Estado ditatorial vigente.

Quem estivesse na praça da Estação na madrugada de hoje veria um nordestino moreno, de 53 anos, entrar com uns oitocentos flagelados no trem de madeira que os levaria de volta para o Nordeste. Veria os guardas, soldados e investigadores tangendo-os com energia mas sem violência para dentro dos vagões. E veria que em pouco mais de quarenta minutos estavam todos guardados dentro do trem, esperando apenas a ordem de partida. (ÂNGELO, 2007, p. 15)

A tortura materializada por meio da linguagem do narrador que direciona o olhar do leitor para esse personagem que é representado, em certa medida verossímil, redireciona nossos olhares sobre a tortura e também sobre as várias condições de exílio que este personagem assume durante toda a narrativa de Ivan Ângelo. A tortura aparece apenas como um pano de fundo para finalizar e escancarar os motivos que o Estado tinha para silenciar as vozes daqueles que gritavam por uma reestruturação do sistema vigente. Dentro deste panorama, relembramos a discussão de Elvio Gaspari a respeito dos horrores que da tortura durante a Ditadura Militar brasileira.

Mascarada pelo horror, a tortura esconde-se atrás de seus efeitos e tende a girar em torno do sofrimento das vítimas. Por trás da máscara, porém, ela mostra métodos, objetivos e consequências bastante diferentes do mundo de aparências construído nos calabouços. Mesmo clandestina, a tortura não pode viver enclausurada. Ainda que os torturadores respeitem a hierarquia, sem roubar nem extorquir, o fenômeno transborda naturalmente para outros ares da atividade pública (GASPARI, 2002, p. 28).

O romance de Ivan Ângelo que tematiza a Ditadura Militar, no âmbito de sua composição, apresenta os pontos de encontro de *A Festa*, e dos impasses do momento histórico em que essa narrativa foi construída. O período é marcado por opressões e censuras, como aponta Schwarz,

Em 1964 instalou-se no Brasil a ditadura militar, a fim de garantir o capital e o continente contra o socialismo. O governo populista de Goulart, apesar de vasta mobilização esquerdizante a que procedera, temia a luta de classes e recuou diante da possível guerra civil. Em consequência a vitória da direita pôde tomar a costumeira forma de acerto entre generais. O povo, na ocasião, mobilizado, mas sem armas e organização própria, assistiu passivamente à troca de governos. (SCHWARZ, 2009, p. 07)

Ao pensar o momento de opressões e censuras que perpassam a narrativa de Ivan Ângelo, por meio das vozes dos narradores e das intermediações entre narradores e personagens, entendemos e somos convidados a revisitar esse momento conturbado da história brasileira, que foi o Golpe Militar de 1964.

*(Anotação do escritor:*

*Escrever o quê nesta terra de merda? Tudo que eu começo a escrever me parece um erro, como se estivesse fugindo do assunto. Que assunto? Merda! E quem disse que isso é responsabilidade minha? Por que não escrever um romance policial ou balé-revista infantil?) A Festa – Ivan Ângelo*

## **CAPÍTULO II: FICÇÃO BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA**

Este capítulo surge como uma complementação do que o antecede e também como um preâmbulo do que o sucede. O que buscamos fazer ao longo deste segundo momento de nossa pesquisa, a priori é pensar a constituição da prosa ficcional brasileira contemporânea. A leitura que propomos, neste momento, é delimitada a partir das representações ficcionais brasileiras contemporâneas que apresentam a interface entre a História e a Ficção, elemento esse, constituinte e predominante nas representações da contemporaneidade.

A partir de uma proposta que transita entre a identificação de um projeto literário, tendo como base o objeto desta pesquisa, o romance *A Festa*, de Ivan Ângelo, buscamos identificar em que medida esse projeto literário se constituiu enquanto manifestação artística em seu paralelo com a censura da Ditadura Militar brasileira.

Dentro dessa interface entre a História e a Ficção, partimos do pressuposto de que esse é um dos elementos que se sobressai, na literatura brasileira contemporânea, ancorando nossos apontamentos a partir de críticos e teóricos, que estabelecem suas respectivas leituras a respeito da temática que abordamos, neste segundo momento de nossa pesquisa.

Delimitamos a discussão inicial, do micro. Findamos este capítulo com uma breve discussão que se encerra em apontamentos do macro. Esses apontamentos são referentes às representações literárias da literatura brasileira, a partir de uma perspectiva global, mais especificamente, buscamos identificar, mesmo que brevemente, os momentos em que a América-Latina, representou, na contemporaneidade – pensando a literatura contemporânea dos anos 70 aos anos finais do século XX, os impasses entre a História e a Ficção.

Para tanto, nossas discussões são ancoradas por vozes que dialogam com o que propomos, neste momento e que fazem alusão o que propomos ao longo de toda essa dissertação. Pensando a proposta de Karl Erik Schøllhammer (2009), Alfredo Bosi (2007), Tânia Pellegrini (1996), Antonio Candido (2014), entre outros.

## 2.1 As representações literárias em tempos de repressão

Ao levarmos em consideração as produções literárias da contemporaneidade, estamos diante de uma *multiplicidade* de formas que estão sendo produzidas e que conseqüentemente apresentam suas particularidades no campo da estética literária. No campo da estética, vale ressaltar que as novas produções literárias do período, apresentam suas singularidades no campo do conteúdo, porém, no campo da forma, percebemos que existe uma retomada à tradição, o que denota um diálogo que ora aproxima e ora distancia dos pressupostos tradicionais no âmbito do estilo, do valor e da história (COMPAGNON, 1999) literária.

Levando em consideração que a fragmentação do conteúdo e da forma são elementos que fazem parte da composição da prosa de ficção brasileira contemporânea, percebemos que em *A festa*, a presença dessa duplicidade aqui comentada, faz parte de um projeto estético que dialoga com a tradição literária, no campo da forma. No campo do conteúdo, encontramos personagens que, por sua vez, são fragmentados. A fragmentação do conteúdo é afirmada a partir da representatividade que esses personagens se apresentam na narrativa, haja vista que são personagens contemporâneos, portanto, com identidade(s) multifacetada(s), em decorrência do ritmo do período, que é marcado pelo excesso, sendo esse, um elemento central de leitura da narrativa.

Em *Documentário*, a colagem feita pelo autor, para introduzir o romance e especificamente o personagem central, Marcionílio, que transita entre o sertão e a cidade, em 1970, em sua materialidade, apresenta ao leitor trechos de notícias de jornais, fragmentos de romances, trechos de depoimentos dados por Marcionílio, canções, manifestos, etc. Esses fragmentos que fogem a questão da linearidade narrativa, expressa a liberdade pós 1922 (semana de arte moderna), que os artistas buscavam. Ao colocar no início da narrativa esses *recortes* que separadamente remetem a significados diferentes, o conjunto desses fragmentos, dentro do contexto, trazem outra significação.

Em *Bodas de Pérola*, percebemos as relações entre dois sujeitos que estão inseridos em um momento histórico, um capítulo subdividido e com essa subdivisão nomeada por: marido (1), mulher (2). As bodas que representam as vivências da sociedade patriarcal brasileira que perpassa por muitas décadas. A representação da tentativa de

fuga feminina, desse processo patriarcal. Um jogo entre os dois lados, as lutas das vivências engendram a divisão binária.

Em *Andrea*, as descrições da única personagem que, na composição do romance, tem um capítulo (quadro), dedicado a ela. As descrições subdivididas de 1 a 10, tentam apresentar ao leitor uma ideia de linearidade, mas o que temos, é um fluxo de consciência, que foge dos padrões lineares das narrativas tradicionais.

Em *Corrupção*, as relações de um pai, uma mãe e um filho. Dentro de uma leitura Freudiana, poderíamos ter um exemplo claro da inversão do complexo de Édipo, para a psicanálise.

Em *O Refúgio*, as descrições de Jorge Paulo Fernandes, o burguês, bonito e elegante rapaz que fazia parte da mais alta classe da sociedade de Belo Horizonte, em 1970.

Em *Luta de Classes*, a presença de dois personagens que fazem parte de extratos sociais diferenciados, fogem do diálogo e encontram-se em situações representam, de fato, seus extratos a partir de seus discursos e conseqüentemente, suas ações direcionadas pelo narrador.

Em *Preocupações, 1968*, a presença de personagens que fazem parte de um mesmo extrato social e a não consciência das atrocidades que estão ocorrendo no período. O diálogo da história com a ficção. Subdividido em *a)* e *b)*, o que rememora os dois lados de uma fita, as gravações de extratos sociais distintos e que fazem parte de um mesmo imaginário social.

Por fim, os dois capítulos finais da narrativa: *Antes da Festa* (vítimas dos anos 60) e *Depois da Festa* (Índice dos destinos), em que, por meio de fragmentos discursivos, temos os destinos e revelações das histórias dos personagens que foram mencionados em capítulos anteriores, tanto dos mais representativos, quanto dos personagens secundários. Todos os desfechos são fechados, de acordo com o que foi apresentado em cada capítulo.

Ao discorrer sobre os pormenores dessa narrativa, adentramos a um espaço de análise que em diálogo com as discussões feitas anteriormente sobre os apontamentos teóricos e críticos a respeito da contemporaneidade e suas múltiplas formas, percebemos que um caminho de análise dessa narrativa pode ser direcionado pelos apontamentos de

Walter Benjamin, ao propor uma ideia de tradição perdida, sendo essa tradição perdida um elemento que serve como base de partida para as discussões aqui estabelecidas.

Pensar a constituição desses personagens que perpassam toda essa narrativa rememora os apontamentos de Benjamin (2012), sobre o modo que a existência humana tem sido representada em que o mesmo diz

(...) surge uma existência redentora que em cada dificuldade se basta a si mesma, de modo mais simples e ao mesmo tempo mais cômodo, na qual um automóvel não pesa mais que um chapéu de palha, e uma fruta na árvore se arredonda como uma gôndola de um balão. (BENJAMIN, 2012, p. 127)

Dentro deste prisma, trazemos algumas reflexões a respeito de como isso poderá se configurar enquanto caminho de análise. Ao longo de toda tradição clássica – e aqui referimo-nos sobre a tradição clássica literária, encontramos algumas transformações da narrativa, inicialmente com métrica rígida para ser oralizada, o que denota uma padronização que outrora para acompanhar os ritmos sociais, seria necessário.

As transformações que a narrativa acabou sofrendo ao longo de todo o percurso histórico, estão relacionadas às mudanças das formações sociais, das transformações históricas e conseqüentemente, culturais. As ideias levantadas por Walter Benjamin são baseadas na premissa de que as transformações que conseguimos visualizar no âmbito das narrativas advêm de um processo que diz respeito à formação do indivíduo. A formação do homem está conseqüentemente, arraigada às formas de organizações sociais.

Percebemos que com a ascensão do capitalismo, os ritmos das sociedades e suas respectivas organizações, acabaram por sofrer as suas devidas mudanças. Toda a proposta do capitalismo que trouxe uma guinada no campo dos avanços que dizem respeito à produção em massa e a difusão da informação por meio da tecnologia está diretamente ligada com as propostas de Walter Benjamin sobre as indicações dos modos em que as narrativas poderão se organizar ao longo desse processo histórico de constantes alterações e ambivalências. Ao pensarmos essa composição de sociedade, que em sua formação está direcionada a partir da proposta do capitalismo, partimos da premissa de que essa organização a partir do capital acabou por gerar algumas descontinuações significativas.

A narrativa de Ivan Ângelo, intitulada como *A Festa*, apresenta pontos muito pertinentes de encontro com as discussões de Walter Benjamin. Essa discussão inicia no que aqui escolhemos por nomear como subtítulo da narrativa encontrado abaixo do título da obra, como *Romance: Contos*, que aqui já mencionamos. Essa formação em quadros acaba por ser uma característica da contemporaneidade. Os quadros que se dialogam retomam a ideia de um romance, dentro da categoria estrita; mas essa narrativa acaba por trazer outras nuances. Essas várias nuances que estão encaixadas ao longo do projeto estético do autor, carregado de alegorias que foram desenvolvidas para driblar a censura, culminando uma maior veiculação dessa narrativa ao maior número de pessoas para denunciar as truculências de um golpe vigente.

A formação dos quadros não é um elemento a ser excluído da análise e das propostas de leituras das narrativas que fazem parte daquilo que nomeamos por literatura contemporânea. Essa fragmentação faz parte de uma releitura do processo histórico, muito bem categorizado pela crítica. Esses quadros, embora possam ser lidos separadamente, configuram-se com certa ideia de cronologia. Embora independentes, eles dialogam entre si, as histórias se entrecruzam, seja no perímetro urbano, ou no diálogo de ideias que os personagens apresentam. Pensamos, didaticamente, que esses quadros podem ser divididos em uma primeira parte – composta por sete quadros, que sinaliza as histórias dos personagens que irão se entrecruzar na segunda parte – composta pelo índice dos destinos.

As duas premissas elencadas anteriormente são narradas por vários narradores (narradores protagonistas, narradores em terceira pessoa, narradores em primeira pessoa, narradores oniscientes etc.). Partimos do pressuposto, dentro de uma leitura Benjaminiana de que, no momento específico em que esses quadros se desenvolvem, evidencia-se aquilo que Benjamin aponta como a ausência da experiência da arte de narrar. Os narradores, que se mostram de várias formas, não conseguem narrar os horrores, as dores, as mazelas, as angústias e intercambiar as experiências.

Percebemos então que a fragmentação da forma está arraigada à fragmentação do conteúdo. Esse modo de organização da narrativa enquanto um texto literário que pode ser uma coisa (um romance), mas que também pode ser outra (um conto) sinaliza para uma dissolução que vai além de sua forma. Em cada quadro percebemos a intensidade que os espaços e os personagens configuram-se enquanto entidades fragmentárias.

## 2.2 A formação do romance brasileiro contemporâneo e suas particularidades

Pensando a literatura como uma entidade ficcional, partimos dos pressupostos teóricos de Georg Lukács (2000), para pensar a composição do romance, estabelecendo um paralelo entre a composição do romance tradicional, chegando a um direcionamento histórico referente à formação histórica do romance, no campo da forma. Juntamente com as discussões de Theodor Adorno (2003) que também fazem parte do viés de análise que estabelecemos a respeito da estética da criação literária, buscamos discutir e propor uma estética da criação literária dentro das singularidades no amplo contemporâneo.

Pensar a constituição do romance enquanto forma, retoma algumas questões que precisamente devem estar dialogadas com a tradição. Dentro de todo o panorama histórico da formação da literatura, com todas as suas bifurcações, chegamos à formação e a (re)configuração da formação dos romances brasileiros contemporâneos. Em diálogo com a discussão Watt (1990), aponta que “O romance é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora” (WATT, 1990, p. 14). Essa forma literária que reflete e refrata através dos signos recheados de significados as diversas camadas sociais.

Ainda no campo da forma, pensamos a composição do romance, enquanto forma estética de representação literária, pensando a composição do gênero literário mencionado, não apenas como uma forma fixa de representação literária, mas também como um modo de representação social do sujeito. As representações transcendem e transpassam os espaços da vida empírica para as narrativas. Esse modo de estar representada, ganha sua força a partir das relações do mundo interno (sujeito) com o externo (social).

Que começo e fim dessa vida não coincidam com os da vida humana mostra que o caráter dessa forma biográfica está orientado por ideias [...] essa vida [do personagem do romance] só ganha relevância por ser a representante típica daquele sistema de ideias e ideais vividos que determina regulativamente o mundo interior e exterior do romance (LUKÁCS, 2000, p. 83).

Essa regularização do mundo do romance e o mundo exterior ao romance, é importante para que possamos discutir a respeito da formação deste gênero literário. Por meio de suas particularidades de representação, no campo da forma, ele estabelece esse diálogo irrestrito do mundo externo com o interno. Ambas as categorias estão

associadas e imbricadas nos romances, por meio de personagens que afirmam suas representatividades dos diversos extratos sociais. Portanto,

O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade (LUKÁCS, 2000, p. 59).

Dentro da totalidade de poder representar com amplitude, o romance aparece então como um modo evidente de representação dos impasses da vida humana e seus processos que ora aparecem com elementos inenarráveis. Um gênero que abre espaço para várias vertentes e representações. Enquanto forma, abre-se um leque de possibilidades representativas e possibilidades artísticas. Todavia,

O romance é a forma de aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar sua própria essência (LUKÁCS, 2000, p. 91).

A forma que dialoga com ela mesma. O romance mostra-se como a forma que contém muito mais do que um emaranhado de signos que se organizam na relação significante e significado. A forma que representa os valores interiores, a história das Histórias, e acaba por materializar-se em História.

Dentro do paradoxo endossado por Luckács (2000) a respeito da formação do romance, em diálogo com o teórico, Adorno (2003) apresenta uma proposta que propõe uma estética do gênero literário em discussão. A proposição do autor parte do pressuposto que

a própria alienação torna-se um meio estético para o romance. Pois quanto mais se alienam uns dos outros os homens, os indivíduos e as coletividades, tanto mais enigmáticos eles se tornam uns para os outros. O impulso característico do romance, a tentativa de decifrar o enigma da vida exterior, converte-se no esforço de captar a essência (ADORNO, 2003, p. 58)

A estética do romance, dentro da premissa mencionada, parte do pressuposto de que os enigmas da vida exterior, materializados por meio da linguagem nas composições literárias (romances), conseguem captar as essências, as almas, as subjetividades, portanto, sinalizar as coletividades.

O projeto estético estabelecido para a composição do romance *A festa*, faz parte de um processo de construção que, no âmbito da estética, essa narrativa pudesse representar os diversos extratos sociais que faziam parte da constituição da sociedade no

período. Esses extratos sociais são representados por personagens que transitam dos anos 20 aos anos finais da década de 70 do século XX. Partindo dessa perspectiva, identificamos que ao representar, por meio da linguagem, de modo particular, esses extratos acabam por configurar uma visão de um país, dentro da narrativa, transitando do fascismo ao comunismo, por meio de vozes que dialogam e engendram configurações de embates.

Dentro das proposições de Roberto Schwarz (2009) para pensar a formação cultural do país no período ditatorial e as ideias que foram disseminadas e discutidas no período. Pensando esse cenário nacional como elemento representado nas composições literárias do período contemporâneo.

Uma sociedade que se organiza pelo de modo caótico, percebemos que as construções narrativas não apresentarão modelos. Discutindo as particularidades da formação das narrativas brasileiras contemporâneas, enveredamos por caminhos desconhecidos e notamos que a épica da modernidade é aquilo que acabamos por denominar como romance, dentro das minudências dessa característica de reprodução da arte, constatamos que o gênero em questão encontra-se sem forma, com sinais e ausências das verdades absolutas – elemento tão problematizado pela crítica, por fim, encontramos também as particularidades dos sujeitos que são alocados na construção dos romances, sendo esse último elemento, caracterizado pela representação de entidades que se apresenta de modo arredo, em decorrência de todo o processo histórico da formação do indivíduo, percebendo na contemporaneidade, sujeitos que colocam em evidência o olhar que suas experiências apresentam em suas vivências, o modo que a construção da perspectiva é elaborado por meio uma (des)razão.

(...)o mundo não fica inexplicável quando o narram; cada um de seus acidentes é apenas circunstancial, e o passado simples constitui precisamente o signo operatório pelo qual o narrador reduz a explosão da realidade a um verbo ínfimo e puro, sem densidade, sem volume, sem desenvolvimento, cuja única função é unir o mais rapidamente possível uma causa e um fim. (BARTHES, 1972 p. 134)

A representação da História, na ficção, faz parte de um processo de criação estética. Quando estamos diante de um texto literário que engendra discussões sobre as temáticas da História, entramos em um território de análise puramente literária, buscando identificar os modos que a História apare em função da literatura e não o contrário.

### 2.3 A proximidade e o distanciamento entre a História e a Ficção, na contemporaneidade

Pensar o romance e a história dentro da contemporaneidade é um desafio. Articular os conceitos que dialoguem de modo contundente com os pressupostos teóricos para entender as possíveis implicações dessa relação dentro do âmbito literário, a partir desse campo novo e investigação – que também estamos inseridos nele, possibilita que dentro das discussões possamos abrir um campo novo de investigação desses objetos que nos são colocados em questão.

Partindo do pressuposto de que o conceito de Literatura<sup>5</sup> é um conceito inesgotável e que o texto literário abre espaço para interpretações e leituras subjetivas, entendemos que a aproximação da conceituação do objeto de análise torna-se pertinente para as discussões acerca das tendências contemporâneas dentro da transição e reelaboração daquilo que o movimento passou a representar, haja vista a proposição de Antonio Candido (1995),

[...] processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, a cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (CANDIDO, 1995, p. 249).

Ao colocarmos em questão o levantamento da crítica a respeito, levamos em consideração que a geração atual de resenhistas, críticos e ensaístas, aqueles que estão em variados veículos de publicação – periódicos, ainda deixam alguns espaços para se pensar a produção literária brasileira produzida na segunda metade do século XX e os anos iniciais do século XXI, embora exista um trabalho de fôlego feito pela crítica de retomada de autores que são considerados renomados, podemos considerar que algumas questões ainda precisam ser colocadas em questão e conseqüentemente, discutidas.

O movimento feito pela crítica para tentar categorizar as produções literárias da contemporaneidade apresentam algumas incongruências. A proposta dos manuais de

---

5 Talvez a literatura seja definível não pelo fato de ser ficcional ou 'imaginativa', mas, como apresentavam os formalistas russos, porque emprega a linguagem de forma peculiar. Na rotina da fala cotidiana, nossas percepções e reações à realidade se tornam embotadas e apagadas. (EAGLETON, 2003, p. 02-03)

literatura consagrados pela crítica<sup>6</sup> acaba por categorizar alguns autores e obras e silenciar outros. É a partir do silenciamento de algumas produções literárias que urge a necessidade de pensarmos sobre qual é o papel da crítica literária a respeito das vozes que são silenciadas e colocadas em questão em locais de pouca veiculação.

Talvez, por isso, caiba refletir [...] sobre os limites da inovação que vai se tornando rotineira e resiste menos ao tempo. Aliás, a duração parece não importar à nova literatura, cuja natureza é frequentemente a de uma montagem provisória em era de leitura apressada, requerendo publicações ajustadas ao espaço curto de cada dia. (CANDIDO, 1989, p. 214).

As múltiplas formas que fazem parte do cenário de categorização das produções literárias na contemporaneidade são muito bem discutidas pela crítica. Existe um movimento da crítica literária que polariza a composição do cenário cultural brasileiro, levando em consideração as obras que fazem parte de um processo estético que retoma obras consagradas (canônicas), e por outro lado, um movimento que apresenta uma vertente que categoriza as produções do período como condições de produções que são direcionadas a partir de leituras que apontem para o que a crítica categorizou como a *multiplicidade*, que diz respeito quanto à forma e também ao conteúdo das narrativas brasileiras contemporâneas.

Essa *multiplicidade* de formas aponta para um esclarecimento a respeito das tendências contemporâneas, dentro das proposições de Pellegrini (2008) e Zinani (2010), que elaboram uma proposta, a partir do viés da compreensão e análise da História da literatura, uma abordagem para as possíveis leituras das narrativas contemporâneas, que dizem respeito à compreensão do espaço que esse texto literário está inserido, acaba por representar. A representação literária contemporânea, por esse viés de leitura busca

a compreensão da literatura e, especialmente, para aqueles que buscam na literatura, a um só tempo, o prazer da leitura e o alargamento da compreensão do ser humano e do mundo em que se vive. Afinal, nada melhor do que o texto literário para revelar a verdade da vida e a percepção feminina, para expressar a dor e a angústia humana. (PAVIANI, 2010, p. 15)

Ao enveredar pelas discussões elaboradas pela crítica, a respeito do lugar em que se encontra a literatura brasileira contemporânea, estamos diante de um impasse em que

---

6 Como em *História concisa da literatura brasileira*, (BOSI, 2007); *Formação da Literatura brasileira*, (CANDIDO, 2000).

coloca em questão o lugar também da crítica. Partindo do pressuposto de que estamos no presente e precisamos nos posicionar de modo distanciado desse lugar em que nos encontramos, para que o olhar que está sendo direcionado às produções literárias do período possa ser efetivado, levando em consideração os elementos que fazem parte das composições das novas narrativas que são produzidas e tão problematizadas pelo movimento da crítica.

O período contemporâneo é marcado por uma ruptura, tanto no campo da produção crítica e também sobre as manifestações literárias do período, sendo direcionada a partir da premissa de que estamos muito próximos daquilo que estamos discutindo, portanto, as formalizações de uma ideia universal a respeito das tendências contemporâneas apresentam-se

como se o contemporâneo estivesse colocado no presente, daí a dificuldade de captar aquilo que não conseguimos tomar distância. Um anacronismo tem sido por isso reivindicado: não seria contemporâneo justamente aquele capaz de deslocar do presente e não tanto quem se identifica de maneira imediata com o novo ou a novidade? Nesse sentido, refletir sobre essa condição não implica também, necessariamente, uma tomada de distância? (CHIARELLI, DEALTRY, VIDAL, 2012, p. 07)

A temporalidade que perpassa a contemporaneidade evidencia uma tensão que podemos considerar como um elemento que faz parte da constituição da literatura atual, que perpassa o presente, o passado, e conseqüentemente, o futuro. Percebemos que, os autores, ao imbricar, em suas composições, apontam, em suas materialidades, elementos que retomam representações que perpassaram o século XIX e os anos iniciais do século XX, no que diz respeito à forma e ao conteúdo de suas composições na formação de um todo significativo, tal pressuposto é elaborado a partir de uma reelaboração do presente, que transita entre ideias que foram fundamentais no passado, revisitadas através das representações da modernidade, por meio de um mecanismo que podemos chamar de intertextualidade<sup>7</sup>.

A discussão de Schollhammer (2009) a respeito do que significa esse território de conceituação da literatura contemporânea abre alguns questionamentos pertinentes para que possamos delinear o espaço de produção dos autores desse período, destacando

---

7 (...)todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla (KRISTEVA, 2012, p. 142).

que “[...]o contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo.” (SHOLLHAMMER, 2009, p. 09). Esse pressuposto delinea algumas concepções que levaremos em consideração a respeito do que consideremos ser essa constituição do fazer literário na e pela contemporaneidade. A primeira delas é a de que, inseridos nesse lugar de incertezas e aceleração dos ritmos, as produções refletirão tais peculiaridades. A segunda diz respeito ao que está sendo captado e representado na materialidade do texto literário.

Ao adentrarmos ao espaço da concepção do espaço teórico crítico a respeito das tendências contemporâneas, visualizamos uma problemática a respeito das definições de alguns conceitos como: modernidade ou da pós-modernidade, do pós-moderno ou do pós-modernismo, sendo pertinente estabelecer uma discussão para que possamos rever esses conceitos relacionados, para enfim visualizarmos os campos dos pressupostos teórico crítico que abriram espaço para o que hoje denominamos por contemporâneo.

Esgotadas as possibilidades de caminhos que acabaram por imbricar a conceituação ao que ela se refere, partimos dos pressupostos estabelecidos por Agamben (2009) para a compreensão da contemporaneidade. O autor referido estabelece um paralelo entre aquilo que conhecemos por tradição literária e o presente (o aqui e agora), para discutir os pressupostos que estabelecem inicialmente sobre as duas concepções de contemporaneidade que o mesmo estabelece.

Agamben (2009) ao esclarecer a primeira concepção de contemporaneidade retoma uma resposta por Barthes, com base nas anotações do autor em um curso feito no Collège de France, trazendo ideia de que “[...] o contemporâneo é intempestivo”, sendo essa intempestividade a marca primeira dessa concepção que apresenta um desdobramento filosófico. Portanto, segundo o autor poderíamos considerar que

(...) é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e entender o seu tempo (AGAMBEN, 2009, p. 59).

Percebemos a transitoriedade das vertentes que se entrecruzam, sobre a entidade que pretende estar em deslocamento ao seu período, para que possa entender as particularidades e excentricidades dos ritmos e fluidez dessa contemporaneidade líquida, sendo aqueles que se propõe a pensar a contemporaneidade, partindo de um

deslocamento e do anacronismo, sendo esses últimos termos mencionados, os termos base para pensarmos as produções do período, aliados à ideia de *intempestividade* proposto por Barthes.

A *intempestividade* que percebemos na contemporaneidade, diz respeito ao que acontece de modo inesperado, portanto, ao pensarmos as produções literárias do período contemporâneo visualizamos uma variedade de condições de produção e consequentemente de produções que dialogam com os clássicos e também aquelas que buscam distanciar-se do cânone, trazendo em suas composições no campo da forma e do conteúdo, elementos que as tornem produções características dessa contemporaneidade marcada pela ruptura e pela multiplicidade que é própria do próprio tempo histórico. Haja vista as proposições da primeira concepção de Agamben (2009),

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta ordem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, 2009, p. 59).

A ideia de singularidade no campo da literatura contemporânea é pertinente, por percebermos que embora algumas produções retomem pressupostos de outras vertentes literárias, como menciona Schollhammer (2009) ao propor uma leitura sobre as literaturas contemporâneas que representam os extratos sociais das entidades ficcionais que transitam no campo urbano, relacionando essas representações aos pressupostos da corrente literária intitulada realismo. Essa comparação faz-se necessária ao discutirmos o que encontramos na materialidade dos textos literários que fazem parte da literatura brasileira contemporânea, para que possamos identificar o lugar em que desses textos. Percebemos, a priori, que essa concepção diz respeito ao direcionamento do olhar para os textos que refletem não apenas às mazelas sociais que perpassam o tempo histórico materializado nas narrativas, mas que transcendem esse olhar, e (re)configuram extratos sociais para a formação de um *status quo*.

Em continuidade ao levantamento base de conceituação de Agamben sobre a contemporaneidade, percebemos uma segunda proposta de leitura enviesada por um olhar filosófico daquilo que pretendemos evidenciar enquanto contemporâneo. Essa segunda concepção elabora algumas questões que dizem respeito ao que está representado no campo das produções literárias e o olhar que está sendo direcionado a

partir das leituras daqueles que se propõem a pensar a respeito de seu próprio tempo, representando, no campo literário os ritmos de uma sociedade marcada por esse ritmo acelerado em decorrência da modernização dos espaços urbanos, portanto, “[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro.” (AGAMBEN, 2009)

Ao retomarmos essa segunda concepção de contemporaneidade estabelecida por Agamben, que pouco se distancia da proposta primeira, portanto, complementa-se, pensamos que “[...] pode dizer-se contemporâneo apenas quem não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas a parte da sombra, a sua íntima obscuridade.” (AGAMBEN, 2009), essa ideia de que aquele que na materialidade do texto representa os extratos sociais da contemporaneidade, está redirecionando o olhar para as mazelas sociais existentes e as (re)configuram.

Partindo desse pressuposto, entendemos que a proposta de Agamben a respeito das concepções possíveis de se pensar a contemporaneidade fazem parte de um processo de (re)construção do pensamento moderno para as novas vertentes que se abrem a partir da contemporaneidade que é direcionada a partir da obscuridade.

o contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpela-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele. Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo (AGAMBEN, 2009, p. 64).

Para tanto, as discussões dentro das duas concepções feitas por Agamben abrem espaço para explanar as os modos de investigação sobre as questões que tangem as vertentes que perpassam as narrativas a serem inseridas no que denominamos literatura brasileira contemporânea. Para compreender as questões mencionadas pelo autor, precisamos levar em consideração que essa nova forma de investigação faz parte daquilo que buscamos compreender sobre “[...] aqueles que buscam na literatura, a um só tempo, o prazer da leitura e o alargamento da compreensão do ser humano e do mundo em que se vive.” (PAVIANI, 2010). Entendemos que essa compreensão do ser humano inserido em um tempo histórico acaba sendo refletida no campo literário, sendo assim, podendo ser analisada pelo viés da inserção da história na ficção.

Ao destacarmos as concepções de Agamben, é importante ressaltar também as condições de produção literária na contemporaneidade. A ficção brasileira, na contemporaneidade, acabou por representar as opressões do cotidiano, retomando as

discussões de Schollhammer (2009) a respeito da transição das representações literárias que passaram do rural para o urbano, Camargo (2012) endossa essa assertiva,

A ficção brasileira atual é, pois, uma ficção urbana que tem como um de seus fulcros norteadores a tematização da opressão e da violência urbana na cultura brasileira, resultado direto da deterioração dos grandes centros e, por conseguinte, da degradação do ser humano na cultura contemporânea (CAMARGO, 2012, p. 34)

Percebemos que houve uma transição das narrativas que passaram a representar os extratos sociais das entidades migratórias. Essa representação faz parte de um cenário que acabou por ser mudado de acordo com a transição do sujeito que vivia no campo, para os grandes centros urbanos.

As novas metrópoles brasileiras tornavam-se palco para uma série de narradores que decidiam assumir um franco compromisso com a realidade social, tendo, como foco preferencial, as consequências inumanas da miséria humana, do crime e da violência (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 22).

Essa urbanização que está representada na literatura contemporânea é marcada por uma violência e pela exclusão. Os sujeitos que transitam dos territórios rurais para o urbano e buscam adaptar-se ao ritmo acelerado e modernizado dos grandes centros urbanos, acabam sendo massacrados por ele.

A cultura urbana brasileira, através do aceleramento da modernidade do século XX, trouxe algumas reflexões representadas nas materialidades dos textos literários, sobre a própria fragmentação dos indivíduos migratórios para os centros urbanos e acabam se tornando entidades degradadas nesse ritmo da modernidade que atropela e esmaga aquele que não segue os ritmos que lhe é imposto.

A transição das entidades migratórias que aparecem nos textos literários da contemporaneidade acaba por marcar uma tendência de representação literária da vida urbana, que representa de diversos modos as especificidades dos diversos extratos sociais da composição cultural brasileira.

Notamos que na ficção brasileira, com base nas discussões teóricas e críticas, especificamente na contemporaneidade, os sujeitos são representados nos grandes centros urbanos, sendo esses lugares em que os no campo da política, no campo social, no campo ideológico, e no campo estético, essas entidades migratórias são representadas, esse conjunto de questões levantadas por Pellegrini (2008), que diz

Hoje, a ficção urbana faz com que as cidades ultrapassem seus horizontes originais de representação, pois ela funciona como tradução de uma espécie de lugar de opressão, nos seus múltiplos níveis: social, traduzindo a exclusão da maior parte dos indivíduos do sistema que ela representa; político, traduzindo a centralização do exercício de poder em benefício de poucos; ideológico, traduzindo a reiteração constante de normas e valores que oprimem o sujeito, cerceando sua realização pessoal e afetiva; estético, traduzindo linguisticamente os códigos da emergência, da violência e do medo que determinam o ritmo da cidade grande. Mesmo nos romances históricos, esses elementos transparecem, pois do campo e das cidades de ontem que os de hoje brotaram (PELLEGRINI, 2008, p. 33-34)

As representações dos grandes centros urbanos, no âmbito da ficção, apontam para o desenvolvimento das múltiplas formas de existência, como destacado por Pellegrini a respeito do campo social, político, ideológico e estético. Essas quatro esferas elencadas fazem parte de uma espiral, sendo ela um meio de uniformização desse caminho estético que é representado na literatura contemporânea. Todavia, lembramos das proposições de Schollhammer a respeito do papel da representação na contemporaneidade.

a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica. Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir (SCHOLLHAMMER, 2009 p. 10).

O movimento estabelecido por Schollhammer retoma questões importantes para a continuidade das discussões a respeito do que a crítica tem proposto como objeto de investigação na contemporaneidade. O lugar daquele que se propõe pensar a contemporaneidade é exatamente o *não lugar* para que aquele que busca explicar essa tendência possa reconhecer a impossibilidade de estar inserido em um presente e impossível de coincidir com o mesmo.

Os autores que fazem parte da contemporaneidade – e aqui referimos aos que fazem parte dos anos 70 até os anos iniciais do século XXI, apresentam uma nova estética de representar a realidade, embora, muitos críticos apontem que esses autores acabam por retomar outras vertentes literárias por vários intermédios.

O que encontramos, sim, nesses novos autores, é a vontade ou o projeto explícito de retratar a realidade atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos. Não se trata, portanto, de um realismo tradicional e ingênuo em busca da

ilusão de realidade. Nem se trata, tampouco, de um realismo propriamente representativo; a diferença que mais salta aos olhos e que os novos “novos realistas” querem provocar efeitos de realidade por outros meios (SCHOLLHAMMER, 2009 p. 54).

Esses novos autores que são muito aclamados pela crítica literária que busca questionar o valor estético das produções contemporâneas com base nas produções que fazem parte de um cânone universal enraizado, retoma as discussões de Agambem sobre *O que é contemporâneo?* a questão que não pressupõe uma resposta, mas sim alguns caminhos para pensarmos onde estamos e o que estamos produzindo.

Retratar a realidade atual é entrar em um território pantanoso. Percebemos que o movimento da crítica ao tentar encontrar os pontos de encontro em que a contemporaneidade se encontra na atualidade é a partida para as análises das narrativas que tematizam a marginalização ocasionada pela migração da população para os grandes centros urbanos. Refletir sobre a produção contemporânea é um desafio e sempre será, por estarmos inseridos também neste lugar em que as realidades se encontram, no âmbito da ficção ou fora dela.

Esses paralelos mencionados fazem parte do que a crítica tem movimentado sobre o que o século XX trouxe em suas representações literárias. Os autores apresentam questões que, no campo da forma e do conteúdo, ambos são reelaborados a partir da ótica do presente, portanto, em muitas narrativas poderemos encontrar a reelaboração de elementos que fazem parte da composição da História no âmbito da ficção. Essas leituras e também releituras da história que perpassam as narrativas brasileiras contemporâneas, apontam para aquilo que podemos mencionar como uma proposta de releitura das próprias tradições da contemporaneidade, que se articula por meio de um olhar que revisita o passado.

A crítica também tem movimentado para uma tensão que existe na contemporaneidade e que não podemos deixar de mencionar neste trabalho, pois essa tensão direciona alguns olhares para a problemática da temporalidade que perpassa os estudos que se dedicam a analisar a contemporaneidade pelo prisma das constituições singulares literárias. A tensão é direcionada pela temporalidade que transita entre o presente, o passado e o futuro. Haja vista as discussões de Vidal,

Ao refletir sobre o contemporâneo, costumamos sentir falta de um recuo que nos permita uma visão do que supostamente está perto demais de nós, como se o contemporâneo estivesse colado ao presente, daí a dificuldade de captar aquilo de que não conseguimos

tomar distância. Um anacronismo tem sido por isso reivindicado, não seria contemporâneo justamente aquele capaz de deslocar do presente e não tanto quem se identifica de maneira imediata com o novo ou a novidade? Nesse sentido, refletir sobre essa condição não implicaria também, necessariamente, uma tomada de distância? (VIDAL, p. 07).

Portanto, adentramos a uma discussão para pensarmos o lugar do contemporâneo e da contemporaneidade e aqui não nos propusemos adentrar aos espaços críticos que delimitam as questões à modernidade<sup>8</sup> para atermo-nos apenas à demanda daquilo que visualizamos ser um eixo norteador para análises que irão se configurar posteriormente nesta dissertação.

## **2.4 Literatura brasileira contemporânea: uma perspectiva**

Após discorrermos um pouco sobre a literatura brasileira contemporânea, continuamos, neste momento, pensando essas representações do século XX, após a década de 1970, mas partindo de uma proposta de leitura desse momento histórico composicional, cultural e político, em uma perspectiva global. Ao adentramos nessas circunstâncias críticas e teóricas, norteamos-nos a partir do modo de produção do que seriam essas produções contemporâneas e suas respectivas totalidades.

Entre tais questões, a noção de literatura como totalidade fechada em si mesmo, que fornece uma versão em imagens da totalidade social, através da unidade entre a essência (o conteúdo) e a aparência (a forma) e cuja dimensão correta far-se-ia em termos de realismo/não realismo não dá mais conta da multiplicidade de indagações que vem sendo suscitada nos últimos tempos; nessa linha, muito menos eficaz é a concepção do literário como oposto ao não literário, com base num esquema dualista que incorpora uma pressuposta “essência” da criação artística (PELLEGRINI, 1996, p. 22)

A relação entre a forma e o conteúdo, conforme aponta Pellegrini, em sua discussão verticalizada a respeito da concepção de literatura, entende-se, portanto, que as manifestações literárias fazem parte de um imaginário de representações sociais e que atinge sua totalidade nesse princípio de dar conta dessa totalidade, na contemporaneidade que é caracterizada pela efemeridade. A multiplicidade e a incapacidade de perceber e estabelecer os paralelos entre o texto literário e o mundo empírico, tornou-se pertinente, principalmente, na contemporaneidade.

---

<sup>8</sup> Os paralelos existentes na crítica sobre aquilo que é moderno ou pós-moderno ou modernismo e pós-modernidade.

Portanto, é necessário encarar a produção da literatura como uma parte específica da prática social de escrita e leitura, materialmente enraizada na força configuradora da história; dessa forma, ela está inserida num processo de criação de formas e de mundos imaginários, com princípio construtivo do real e não apenas como reflexo dele. Não existe uma relação casual entre realidade e obra, mas uma relação dialética, apreendida no plano estético (PELLEGRINI, 1996, p. 23)

Ao pensarmos as produções literárias que fazem parte do escopo da literatura brasileira contemporânea, estamos partindo do pressuposto de que o processo de escrita e leitura dessas obras literárias que fazem parte do recorte temporal que inicia nos anos 70 do século XX e seguem até a atualidade desta pesquisa, temos uma presença quase que incisiva de elementos da História, como aponta Pellegrini (1996), essas produções acionam para uma relação entre o real e o factual a partir de um reflexo. Esse reflexo não parte de uma relação puramente casual entre a História propriamente dita – e aqui, nesta pesquisa, pensamos um recorte específico da história que é o Golpe Militar. Entendemos as produções literárias como uma relação dialética entre as duas correntes aqui mencionadas, que fazem parte de um projeto estético que comumente perceptível nas produções literárias desse recorte temporal.

Nesta pesquisa, buscamos pensar a prosa de ficção, pelo viés das construções literárias, especificamente daquelas que apresentam diretamente a interface entre a história e a ficção. O modo como essas representações se dão, dentro da literatura brasileira contemporânea, é o que nos interessa. Temos um *corpus* que dialoga com os nossos apontamentos sobre a representatividade do que estamos tratando teoricamente e criticamente, portanto, as menções que o romance *A Festa*, de Ivan Ângelo aponta para o leitor, por meio da alegoria, uma sequência de imagens representativas para pensarmos o Golpe Militar brasileiro de 1964. Para tanto, a autora Pellegrini estabelece uma reflexão sobre essa proposta de leitura por meio da alegoria que diz,

O romance brasileiro em estudo, lançando mão da alegoria, denuncia, através do recurso, o processo de gradual destruição engendrado pela lógica do capitalismo e, dessa maneira, é mais coerente do que se pretendesse criar uma imagem globalizante, através da totalização simbólica. Não é exato dizer que, por ser alegórica, trata-se de uma narrativa inútil ou menor, pois mostra-se como marca, signo, ao mesmo tempo sintonia e diagnóstico no qual soçobrou qualquer vislumbre de autonomia individual e/ou coletiva (PELLEGRINI, 1996, p. 28)

Para tanto, ao pensarmos que as representações contemporâneas que apresentam em suas singularidades, dentro da materialidade literária, criações que se estabelecem a partir da alegoria, são, como aponta Pellegrini, um marco de um tempo. A contemporaneidade é marcada por essa proposta literária. Podemos identificar essa

proposta em várias narrativas brasileiras contemporâneas, e buscamos pensar essa categoria no nosso objeto de pesquisa. Para tanto, partindo essa proposta de representação parte tanto do plano individual tanto para o coletivo, para que sua difusão aconteça.

Alguns impasses atravessam o ato de difundir a literatura em todo território nacional. Os primeiros anos, enquanto categoria da literatura brasileira contemporânea, datada em meados dos anos 70 do século XX, tivemos a presença do Golpe Militar que acabou por censurar muitas obras literárias, e algumas delas não temos alcance até hoje, pois foram destruídas. As que sobreviveram à censura, conseguimos identificar essa proposta que Pellegrini argumenta ser predominante durante a contemporaneidade: a alegoria. Muitos escritores e escritoras, durante as truculências do Estado de Exceção, tiveram que driblar a censura, por meio da alegoria. Em diálogo com esse argumento, Ginzburg diz,

Tivemos governos que por meio da censura determinaram o que deveríamos ou não ler, sistemas econômicos que mantiveram enormes contingentes de população distantes dos livros e pais de família cultos desinteressados em que sua esposa e seus filhos tivessem acesso às letras. O Brasil tem um histórico de posturas agressivas com relação ao potencial crítico da literatura. A cooptação de intelectuais examinada por Sérgio Miceli (2001) e as articulações profundas entre violência, poder e literatura são artes de um processo geral de neutralização das possibilidades renovadoras propiciadas pelos textos (GINZBURG, 2012, p. 207).

Os governos totalitários tiveram grande influência sobre a circulação das obras literárias, porém, a difusão dessas ocorreu por meio de mecanismos criados pelos autores para que adentrassem às camadas sociais. Alguns tardaram suas publicações e as fizeram em momentos oportunos. A censura, no Brasil, fez com que o autor Ivan Ângelo, estabelecesse um modo de criação literária que retoma os clássicos, rememorando, em certa medida, os romances epistolares, como é o caso do *Os sofrimentos do Jovem Werther*, de Goethe, dentro dessa estrutura fragmentada, embora conste, dentro de um todo, uma linearidade, claro que essa aproximação não é em completude, o que sinalizamos é apenas um modo de aproximação com a tradição literária no modo em que a contemporaneidade trouxe para os textos literários os novos modos de se fazer narrativas, o que Ivan Ângelo pode ser considerado um dos precursores.

No limite, não existe um documento-verdade. Todo documento é uma mentira...porque um monumento é primeiro lugar uma roupagem, uma

aparência enganadora, uma montagem. É preciso começar por desmontar, demolir essa montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos. (GOFF, 1990, p. 548)

Goff, ao discorrer sobre o documento-verdade, dialoga com nossos pressupostos sobre as produções literárias brasileiras contemporâneas que foram censuradas e conseguiram se difundir ao público, mesmo com todo o movimento de censura. Para tanto, pensamos o documento, enquanto representação literária, e retomamos a prosa de ficção de Ivan Ângelo, pela perspectiva documental, e a entendemos como uma roupagem (Goff, 1990), que precisamos desconstruir, para que pudéssemos analisar suas devidas representações. Além de representar as figuras típicas de um período, *A Festa*, abre esse leque de possibilidades de leituras e desdobramentos, por meio de sua composição que aciona para esse método documental, que buscou representar o desaparecimento de identidades que são formadas, fragmentadas e diluídas no próprio plano da narrativa.

Não, os vaga-lumes desapareceram na ofuscante claridade dos “ferozes” projetores: projetores dos mirantes, dos shows políticos, dos estádios de futebol, dos palcos de televisão. Quanto às singulares engenhocas que se lançam umas contra as outras”, não são mais do que corpos superexpostos, com seus estereótipos do desejo, que se confrontam em plena luz dos sitcoms, bem distantes dos discretos, dos hesitantes, dos inocentes vaga-lumes, essas lembranças um tanto pungentes do passado (DUDI, HUBERMAN, 2011, p. 31).

Os sobreviventes que fazem parte desse processo de representatividade da literatura contemporânea brasileira que busca, por meio da alegoria, ultrapassar os limites do real, para estabelecer essa relação paradoxal, trouxe um diálogo sobre a sobrevivência dos vaga-lumes, que são as identidades que perpassam a prosa de ficção contemporânea de Ivan Ângelo, que se tornaram lembranças no e do passado.

*(Anotação do escritor:*

*Um desperdício deixar passar este momento sem tentar captar o sentido dele, ao menos um esboço que mostre a alguém: era assim, naquele tempo. Era assim que as pessoas se destruía, que as consciências aceitavam, que os homens se diluía, entre o medo e o dever, que os escritores procuravam esquecer ou não conseguiriam escrever nada.*

*Sim, eu creio que é isso e que é uma luz e que estou certo. Algumas das histórias podem esperar uma década para serem escritas.) A Festa – Ivan Ângelo*

### **CAPÍTULO III: A FESTA, DE IVAN ÂNGELO: OS REFLEXOS DO GOLPE MILITAR**

Este capítulo, surge a partir da necessidade de apresentar as reflexões a respeito da interface entre a História e a Ficção, na narrativa contemporânea de Ivan Ângelo, intitulada *A Festa*. Por meio de uma vasta discussão teórico-crítica, buscamos, até aqui, pensar essa narrativa, enquanto elemento ficcional e representacional dos impasses do regime ditatorial brasileiro de 1964. A partir de uma leitura enviesada pela crítica sociológica, buscamos identificar os parâmetros que pudessem nortear esta pesquisa, no sentido de aproximação e distanciamento com o diálogo proposto entre a história e a ficção. Ancorados por teóricos e críticos que foram acionados a partir de uma leitura criteriosa do objeto em questão para esta pesquisa.

Após um longo percurso de discussões e contextualizações histórico-críticas, buscamos explorar a prosa ficcional de Ivan Ângelo, a partir de elementos intratextuais e extratextuais, subdividimos este capítulo em nove sessões. Todas elas, seguindo um eixo norteador, com base na estrutura da prosa de ficção de Ivan Ângelo.

Em um primeiro momento, buscamos adentrar, de maneira superficial, sobre a tradição do romance, e sua canonização, para pensarmos a constituição do objeto de pesquisa, estabelecendo um diálogo com Theodor W. Adorno (2012), Georg Lukács (2009), e Yves Reuter (2004), porém, sem muito adensamento teórico, pois o escopo da pesquisa parte de um outro pressuposto. Este aparece aqui, apenas como uma discussão embrionária que se faz necessária.

Nesta pesquisa, buscamos pensar essa narrativa por meio de três personagens que representam as identidades de extratos sociais marginalizados: Marcionílio de Mattos, Andrea e Carlos Bicalho. Dentro desta perspectiva, buscamos, neste segundo momento, dentro das suas respectivas sessões, pensar a forma como a memória se articula através da representação das identidades fragmentadas na narrativa de Ivan Ângelo. Tendo como aparato teórico crítico, algumas vezes que vão de encontro com o que estamos propondo, Tâia Pellegrini (1996), Jaime Ginzburg (2012), Flávio Pereira Camargo (2018), Edward Said (2003), entre outros. Para tanto, buscamos pensar o modo como essa narrativa se insere na ficção brasileira contemporânea, por meio de sua interface entre a história e ficção, por meio da representação dos diversos extratos sociais da prosa de ficção urbana de Ivan Ângelo.

### 3.1 A construção fragmentária do romance *A Festa*

Reiniciar as discussões a respeito da narrativa de Ivan Ângelo, após um longo espaço de discussões teóricas e críticas, a partir da discussão do projeto literário que a narrativa *A Festa*, apresenta, é dar início ou até mesmo reiniciar as postulações anteriores e aplicá-las, neste primeiro momento, em uma proposta de leitura do objeto analisado, a partir da problematização de sua constituição, enquanto forma, dando assim, início ao andamento na proposta de pensar essa narrativa enquanto representação literária da contemporaneidade brasileira.

Neste momento, buscamos identificar o modo como a narrativa se estrutura, enquanto um romance, embora seja fragmentado em contos que não seguem uma cronologia, embora uma prévia desse processo cronológico esteja sinalizando no índice de cada um dos contos, datando-os, de acordo com os acontecimentos que estão sendo narrados. No campo da forma, trazendo uma nova proposta estética para a formação do romance.

O romance, a princípio, em sua página inicial, em seu subtítulo, sinaliza-nos o seguinte: Romance: Contos (Ângelo, p. 05), o que configura uma quebra de paradigmas, enquanto forma de representação literária, algo muito particular na contemporaneidade. Essa sinalização, após o título de entrada da narrativa de Ivan Ângelo, aponta-nos algumas questões que deve ser discutida neste momento da pesquisa.

A primeira delas, parte do pressuposto de que essa prosa de ficção se estrutura dentro de um projeto literário que rompe com os pressupostos estabelecidos e canonizados, enquanto forma do romance. A segunda delas, é estabelecer a discussão direta dos possíveis elementos que foram propositalmente colocados, enquanto forma, de maneira estrutural, no projeto estético realizado pelo autor para a dinâmica da construção das identidades que perpassam essa narrativa.

A primeira proposta, fundamenta-se na necessidade de pensar o modo como a tradição buscou identificar os elementos que categorizam uma narrativa enquanto um romance e distanciou o mesmo das outras representações literárias. Brevemente, iremos discorrer sobre a proposta canônica do surgimento do romance, para que possamos identificar os pressupostos introdutórios de análise da narrativa em questão. Para tanto, ancoramos, inicialmente, nossas discussões, com base nas proposições de Yves Reuter (2004), que estabelece uma discussão sobre essa “forma literária dominante”.

Durante muito tempo o romance foi considerado um gênero menor, pouco legitimado. Os teóricos clássicos o condenavam por ter sido pouco praticado pelos Antigos (estava ausente dos grandes tratados como por exemplo a *Poética* de Aristóteles), por não se submeter a regras estritas, por favorecer a imoralidade, dar livre curso à inverossimilhança (no século XVII a ideia de romance está associada a aventuras extraordinárias ou a deformação de fatos reais). Será preciso esperar pela segunda metade do século XVII para que o romance se torne realmente um objeto de debate (YVES, 2004, p. 11).

O modo pelo qual o percurso da tradição literária categorizou o romance, ao longo da história literária, como aponta Yves, desde a *Poética* de Aristóteles, as menções sobre a função e apontamentos sobre essa forma literária, trouxeram significações e ressignificações que o configuraram, no hibridismo que acabou por vir a ser. Pensar esse percurso, mesmo que brevemente, retoma algumas questões estéticas pelas quais o percurso da prosa romanesca passou a assumir, desde os primeiros épicos.

Epopéia e romance, ambas as objetivações da grande épica, não diferem pelas intenções configuradas, mas pelos dados histórico-filosóficos com que se deparam para a configuração. O romance é a epopéia para qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade (LUKÁCS, 2000, p. 55).

Na tradição clássica, vislumbramos as características de heróis puros, oriundos das epopeias. O romance, pensando o mesmo como uma categoria de forma literária, em suas representações não conseguirá atingir o que Luckács, estabelece por intenção a totalidade, pois a essencialidade, na contemporaneidade está distante do estágio inicial da humanidade em que as epopeias (gênero que deu origem ao romance), foram produzidas e canonizadas.

A particularidade da linguagem que atravessa o romance faz parte de um processo de construção histórica, no campo linguístico que trouxe suas devidas modificações e (re)apropriações. Para tanto, a complexidade da vida moderna é representada pela discursividade, através dessa nova forma da composição do romance.

O modo pelo qual a formação do romance, como aponta Bakhtin, cursou ao longo do distanciamento com os épicos, foi através da fluidez e das inúmeras possibilidades de criações literárias a partir das significações poéticas da linguagem literária. O que possibilitou uma leitura das representações literárias a partir de níveis de representações da realidade, não havendo uma única representação verossímil, e sim

níveis de representações que abarcassem essa tendência que transita entre o real e o imaginário.

O romance se formou precisamente no processo de destruição da distância épica, no processo da familiarização cômica do mundo e do homem, no abaixamento do objeto da representação artística ao nível de uma realidade atua, inacabada e fluida. Desde o início o romance foi construído não na imagem distante do passado absoluto, mas na zona de contato direto com esta atualidade inacabada. Sua base repousava na experiência pessoal e na livre invenção criadora (BAKHTIN, 1990, p. 427).

Pensou-se, portanto, a necessidade de articular o passado. O desaparecimento das vozes que perpassam as narrativas configuram-se no que Walter Benjamin, constantemente, reafirma, que tanto o narrador, quanto o que está sendo narrado, é fadado ao esquecimento, pensando a constituição narrativa pelo viés da leitura do homem contemporâneo, que não é capaz de valorizar a experiência, sendo esse o motivo pelo qual o passado, materializado na narrativa, não é elemento de interesse para o homem.

A narrativa, pensando, neste momento, o modo pelo qual a prosa de ficção de Ivan Ângelo se constitui, evidencia as questões apontadas por Walter Benjamin, quando menciona a inenarrabilidade, e aqui, entramos na segunda parte de breves discussões sobre a proposta organizacional do romance *A festa*. O modo pelo qual a narrativa é organizada dentro dessa grande estrutura – o romance, rememora algumas questões que são pertinentes para serem sinalizadas aqui.

O romance surge, para dar voz às durante identidades de diversos extratos sociais que são representados que estão inseridos nas truculências de um regime militar vigente. Para tanto, enquanto estrutura organizacional para a configuração da representação dos extratos sociais, a dinâmica que temos, na narrativa em questão, rememora uma narrativa cinematográfica, em cortes ou fragmentos. Buscamos pensar esses fragmentos enquanto entidades que formam esse romance, de maneira isolada.

Os limites em que a construção da narrativa de Ivan Ângelo apresenta, em sua composição, rememora a ideia de Walter Benjamin sobre o que entendemos por narração, na contemporaneidade. O modo pelo qual as narrativas são construídas, dentro dos romances contemporâneos, são elementos que acionam para uma perda da narrativa. A completude ou plenitude – como aponta Benjamin, narrativa perdeu-se. Não existe um modo pelo qual as narrativas se organizem estruturalmente e conseqüentemente

narrativamente, para que a completude do ato de narrar, se estabeleça. Esse movimento, faz parte de um crescente, no mundo ocidental, no pós-Guerra. Para tanto,

A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites. Na riqueza dessa vida e na descrição dessa riqueza, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive (BENJAMIN, 1994, p. 201).

A profundidade do romance, é estabelecida então a quem o vive. Pensando em *A Festa*, essa complexidade se dá plenamente no personagem Marcionílio de Mattos, que dentro dos limites de uma narrativa, temos a representação das mazelas que um retirante nordestino acaba por sofrer durante um regime ditatorial. Sua luta e engajamento, vão além da opressão. Narrar os horrores de uma ditadura, mesmo que ficcionalmente, seria incomensurável.

A linguagem, embora consiga aproximar-se do real, não conseguirá representar o sofrimento, a dor, a perplexidade. E dentro de um romance, como o de Ivan Ângelo, temos a aproximação dessa linguagem com o real, embora ficcional, temos a representação clara e objetiva, do que ocorreu, durante o Golpe Militar de 1964, no Brasil. A inenarrabilidade é configurada e reconfigurada, sentimos a necessidade que é apontada pelo texto literário, da busca que as identidades que são apresentadas, pela busca de comunicarem-se, de dizerem ao mundo suas subjetividades, mas encontram-se em um monólogo.

O modo como a narrativa de Ivan Ângelo é estruturada, enquanto um romance, com todas as suas nuances e representatividades de uma prosa de ficção que aciona para diversos elementos da contemporaneidade – e aqui, pensamos as questões estruturais da narrativa, pensamos esse romance como um relato das experiências das identidades que narram os impasses de entidades inseridas em um momento histórico conturbado na História do Brasil, o Golpe Militar de 1964. A organização estrutural da narrativa em questão, aciona para elementos que reforçam o que entendemos por romance. A estrutura fragmentada e contística de *A Festa*, retoma o que Watt discorre sobre o romance, enquanto estrutura formal.

O romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações – detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais

referencial que é comum em outras formas literárias (WATT, 1990, p. 31)

Essa tendência realista, conforme Watt apresenta, é configurada a partir do movimento de transformação do movimento artístico real. A representação literária que é realizada através da linguagem, no romance, abarca a(s) individualidade(s) que ultrapassam as fronteiras da realidade, ficcionalizando o real e ultrapassando os limites da imitação, pela poeticidade e capacidade de significação dos signos representados em conjunto, na ficção. Em diálogo com a proposta de Watt, Zerafa discorre sobre o modo como a significação do romance se estabelece.

O romance é a primeira arte que significa o homem de uma maneira explicitamente histórico-social. No modo de narração mítico, o homem é manifestadamente social, mas a sua história não avança senão mascarada de deuses, de heróis ou de fenômenos de magia. No modo de narração romanesco, a sociedade entra na história que ao mesmo tempo, a penetra (ZERAFFA, 1975, p. 18).

O romance, e aqui pensando o nosso objeto de pesquisa, ressignifica as entidades que estão em questão em *A Festa*, para a contribuição desse projeto de romance que identificamos na prosa de ficção de Ivan Ângelo. Dentro desse percurso teórico-crítico, buscamos expor algumas questões referentes ao campo estrutural e organizacional que o objeto desta pesquisa apresenta. O modo como a estrutura influencia, direta e indiretamente, na significação do que está sendo representado, é um elemento que não poderia deixar de ser mencionado e discutido.

### **3.2 A intertextualidade em *Documentário***

O capítulo que inaugura o primeiro quadro da narrativa *A Festa*, intitulado *Documentário*, apresenta alguns elementos a serem pensados, neste momento da pesquisa. As questões referentes a intertextualidade, são informações dadas e relacionadas diretamente com o objeto literário em questão. Iniciando a narrativa de Ivan Ângelo, por meio de colagens textuais, portanto, representativas, no âmbito da estética da linguagem literária, apresenta-nos representações que perpassam não apenas os espaços do sertão nordestino, mas também a grande metrópole mineira, Belo Horizonte, dos anos 70. Embora anacrônico, este capítulo, sinaliza para um presente. O presente da narrativa, os anos 1970, portanto, uma narrativa que se inicia em *in fines res* (a história pelo fim).

Subdividido em duas partes: *Flash-back* e *Fim do Flash-back*, que rememora uma espécie de colagem de dados que direciona o olhar interpretativo do leitor a respeito das representações narradas por fragmentos de textos jornalísticos, romances, canções, depoimentos, manifestos, entre outros. Esses fragmentos, todavia, sinalizam para uma fuga da padronização ou até mesmo cronologia dos elementos em questão da narrativa. Essa fuga da cronologia, pode ser notada a partir da observação das referências dadas abaixo de cada colagem. A colagem organiza-se a partir dessa sequência de elementos ficcionais e factuais.

De modo geral, todos os elementos são pertinentes para a composição da interpretação da narrativa como um todo. Cada fragmento aciona para um dos destinos, ao passo que temos, na prosa ficcional de Ivan Ângelo, uma proposta literária que abarca uma vasta representação identitária - pensando os inúmeros personagens, primários e secundários, que dão forma ao projeto literário do autor.

Pensar a constituição deste primeiro quadro da narrativa, é colocar em evidência a proposta de intertextualidade direta, a partir dos fragmentos que são elencados, no capítulo inicial da narrativa, cada qual com a sua proposta de significação para as respectivas interfaces com as especificidades narradas ao longo de todo o romance. Abre-se com um trecho de uma reportagem do diário “A Tarde”, sobre os acontecimentos na Praça da Estação, fazendo referência direta com o personagem Marcionílio de Mattos, uma das entidades mais representativas da narrativa em questão.

Quem estivesse na praça da Estação na madrugada de hoje veria um nordestino moreno, de 53 anos, entrar com uns oitocentos flagelados no trem de madeira que s levaria de volta para o Nordeste. Veria os guardas, soldados e investigadores tangendo-os com energia mas sem violência para dentro dos vagões. E veria que em pouco mais de quarenta minutos estavam todos guardados dentro do trem, esperando apenas a ordem da partida (ÂNGELO, 2007, p. 15).

Todavia, percebemos que, embora se trate de um quadro que apresenta em sua composição como um todo, fragmentos de outros textos, temos também esses trechos de depoimentos e fragmentos jornalísticos ficcionais que apontam para personagens que irão se configurar ao longo da narrativa. Sendo assim, esse primeiro fragmento, aciona para uma narrativa que começa pelo fim (*in fines res*).

Embora o romance se apresente enquanto uma narrativa que não estabelece uma linearidade, os pontos nodais da prosa de ficção de Ivan Ângelo são direcionados a partir de dois grandes acontecimentos: o incêndio na praça da Estação e a festa

propriamente dita, no apartamento de Roberto, ambas as situações ambientadas por um grande centro urbano: Belo Horizonte, dos anos 30 aos anos 70.

Pensar em que medidas as colagens de textos que estabelecem um diálogo direto com esses dois grandes acontecimentos, que estão no capítulo de entrada do romance, é abrir espaço para leituras que não se esgotam. Neste momento, a prosa não está sendo representada por um único narrador, mas sim por colagens que, transita entre o presente e o passado, sinalizando, na narrativa como: Flash-Back e Fim do Flash-Back, para apontar, em certa medida, o que houve antes e as interferências externas. Essas interferências externas, fazem parte de um conjunto de colagens que abordam diversos assuntos relacionados ao que está sendo narrado. A exemplo, uma citação de uma reflexão a ser feita a respeito da composição territorial brasileira, ainda no século XIX.

As colagens são apresentadas com suas respectivas referências, podendo ser consultadas e averiguadas. Para tanto, nota-se, neste momento da narrativa, uma intertextualidade direta e intencional, no sentido de trazer vozes que dialoguem e fundamentem o que está imposto, para que possamos entender o que se passa na constituição identitária dos personagens transitórios dessa narrativa. Transitórios no sentido de estarem sempre em transição, no sentido literal, mas também subjetivo. As identidades são fragmentadas e apresentadas como tal.

A constituição de nossa propriedade territorial, enfeudando vastas fazendas nas mãos dos privilegiados da fortuna, só por exceção permite ao pobre a posse e domínio de alguns palmos de terra. Em regra ele é um rendeiro, agregado, camarada ou que quer que seja; e então sua sorte é quase a do antigo servo da gleba.

*(Domingos Velho Cavalcânti de Albuquerque, presidente de Pernambuco na década de 1870, cit. Por Paulo Cavalcânti em “Eça de Queirós, o agitador do Brasil”). (ÂNGELO, 2007, p. 17)*

Ao estabelecer a reflexão a respeito das terras dos grandes proprietários, rememoramos a luta de Marcionílio de Mattos, o retirante nordestino que sai de seu estado, juntamente com as demais famílias, para tentarem se reestabelecer em Belo Horizonte. Trechos como esses, rememoram as mazelas vividas no sertão, “Quanta desgraça, quanta barbárie naqueles sertões, santo Deus!” (ÂNGELO, 2007, p. 17).

Ancorados pelas propostas teóricas de Genette, Kristeva e Bakhtin, as vozes que são indispensáveis para que possamos pensar a proposta de intertextualidade desse primeiro capítulo do romance *A Festa*. Entendemos a complexidade da conceituação do termo e as problemáticas a respeito da aplicabilidade do mesmo, mas buscamos aqui, estabelecer as relações da proposta de intertextualidade desses autores para a

aplicabilidade no objeto desta pesquisa, pensando especificamente em uma vertente da proposta da intertextualidade, dentro do nível primário de seu desdobramento, que é a intertextualidade<sup>9</sup> direta, o fragmento do texto dentro de um outro texto, o que é evidenciado em *Documentário*, o capítulo que abre o romance de Ivan Ângelo.

No primeiro capítulo de *A Festa*, temos a impressão de que a colagem de elementos extratextuais destoa do centro do primeiro momento da narrativa. Esse primeiro momento é marcado pela sinalização da chegada do retirante nordestino Marcionílio de Mattos, na praça da Estação, em Belo Horizonte, sinalizado também por uma data simbólica, na véspera do aniversário do golpe, marcado pelo dia 30 de março de 1970. Neste momento da narrativa, encontramos Marcionílio como personagem central da narrativa, apresenta-nos seus outros personagens secundários, porém, norteadores do romance: o jornalista, Samuel Aparecido Fereszin, o estudante, Carlos Bicalho (que é mencionado no decorrer dos quadros da narrativa) e Andrea, a mulher que fazia parte da coluna social de um jornal, colega de Samuel.

Percebemos, que no primeiro conto que faz parte da composição do romance *A Festa*, representa uma transição discursiva dos personagens que estão transitando para a zona urbana. Advindos dos impasses da seca nordestina, esse é o elemento que sobressai, ainda mais do que as reflexões sobre o Golpe Militar de 1964.

O projeto literário adotado, enrijece a ideia de que esse romance apresenta em sua composição um forte teor político, pois não temos acessos totais aos textos que são recortados em *Documentário*, o que rememora a censura e como dito anteriormente, as propostas de veracidade dos recortes intertextuais que aparecem neste primeiro capítulo, são questionadas e colocadas em evidência ao longo da narrativa.

A proposta narrativa, deste primeiro momento do romance, faz parte de um processo de construção ideológica. O que está sendo narrado, por meio das colagens, transita entre o real e o imaginário coletivo sobre a vida nordestina: Guerra de Canudos, o sertão, o cangaço, a seca. *Documentário* enquadra não apenas o personagem Marcionílio de Mattos no âmbito da representação, mas ambienta-o dentro do macro.

---

<sup>9</sup> No sentido clássico do conceito de intertextualidade: “(...) todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.” (KRISTEVA, 2005, p.64).

### 3.3 O personagem Marcionílio, entidade ficcional transitória

Um dos personagens centrais, senão o próprio personagem centra, do romance *A Festa*, Marcionílio de Mattos, representa de maneira singular, os retirantes nordestinos, que ao sofrerem com os impasses da seca, no cangaço, e conseqüentemente com a Guerra de Canudos, busca refúgio fora do Nordeste. Na narrativa em questão, temos um personagem que pode ser considerado como transitório e revolucionário. Uma figura ficcionalizada que faz parte de um imaginário social, representada por um homem do movimento de luta pela igualdade. Líder camponês, Marcionílio de Mattos, reúne um grupo de nordestinos para irem à Belo Horizonte, fugir dos impasses das condições de existência, no Nordeste.

O modo como percebemos a trajetória de Marcionílio de Mattos, o retirante nordestino, ao longo de todo o romance, é bastante fragmentado, mas muito completo, na colagem total das descrições temporais, físicas e subjetivas do personagem. Neste momento, buscamos pensar como a identidade de Marcionílio é atravessada pelo Golpe Militar e acaba por representar uma das forças de maior engajamento durante o período de vigência do Estado de Exceção. Pensamos esse personagem enquanto figura típica que se encontra enquanto um sujeito transitório, ou seja, assim como Carlos Bicalho, Samuel Ferezin, cada um a seu modo, configuram-se como estrangeiros em sua própria nacionalidade.

Marcionílio de Mattos, nos é apresentado ora como um subversivo (nos depoimentos favoráveis ao DOPS) e também como um retirante nordestino que lidera um grupo de famílias que partem do Nordeste para a capital mineira, Belo Horizonte, para buscarem o básico para a sobrevivência. Dentro dessa liderança, encontramos um personagem engajado, politicamente, e que ao ser representado enquanto uma figura central na prosa ficcional de Ivan Ângelo. Ele ambienta e lidera o incêndio proposital, na praça da Estação. Diretamente e indiretamente, está envolvido com todos os personagens da trama. Portanto, configura-se como um dos mais importantes nós, dos nove quadros do romance.

O personagem Marcionílio de Mattos, nordestino, de 53 anos, como descrito ainda no primeiro quadro (*Documentário*), o líder dos retirantes nordestinos pobres e vítimas da escassez, é um dos sujeitos que são atravessados de maneira bastante negativa pelo poder abusivo do Estado de Exceção. A história de Marcionílio é enveredada pela narrativa por cortes, nos flashes durante o quadro inicial do romance

acionam para o desenvolvimento dos acontecimentos graves que são descritos sobre o personagem em questão. Cada parte em que o narrador, por meio das colagens em *Documentário* mostra os caminhos percorridos por Marcionílio de Mattos, abre para o leitor um leque de possibilidades interpretativas, por meio dessas colagens, antes mesmo de sabermos os desfechos dos demais personagens, já sabemos o fim da história de Marcionílio, restando apenas seguirmos a narrativa e encontrarmos os caminhos percorridos para que o desfecho fosse dado.

Como num verdadeiro jogo de espelhos, os fragmentos documentais são costurados entre si e parecem querer contextualizar a liderança de Marcionílio sobre os 800 flagelados que tentavam desembarcar em Belo Horizonte, fugindo da seca no Nordeste. Em meio a Prestes, Canudos, Lampião e o depoimento de Marcionílio, alguns fragmentos revelam o passado histórico que deu origem à situação precária em que vivem os retirantes, como o que reproduzimos a seguir (RISSARDO, 2003, p. 09).

A construção do desfecho de Marcionílio de Mattos, por meio dos fragmentos que estão em *Documentário*, se inicia a partir de uma reportagem, ao diário “A Tarde” em que temos os registros finais do personagem. Essa primeira colagem, sinaliza para uma narrativa que começa pelo fim. Marcionílio é descrito e finalizado. Esse fragmento de texto jornalístico, sinalizam para uma proposta de categorização do militante nordestino, de modo singular. Essa singularidade é apontada por essa representação que se configura em uma imparcialidade. Percebemos os dois lados, não apenas o lugar dos opressores, algo muito característico dos textos jornalísticos, da época e que se estende á atualidade.

As discussões representativas do personagem em questão, neste momento da pesquisa, devem estar direcionadas a partir do que está colocado nos dois quadros finais (de desfechos), do romance *A Festa*. Embora já tenhamos os destinos de Marcionílio de Mattos, através das colagens que são apresentadas no primeiro quadro (*Documentário*), o que acontece, com esse personagem, é incomum aos demais. Temos as descrições das ações do mesmo, durante a sua existência, enquanto um retirante nordestino, engajado politicamente e em busca de fuga das mazelas sociais. Tais descrições estão representadas no *Antes da Festa* e no *Depois da Festa*.

Na condição de retirante, o personagem Marcionílio de Mattos, na relação de confronto com os grupos de migrantes. O personagem se encontra nessa condição de trânsito, dentro de seu próprio país, saindo do Nordeste, juntamente com centenas de nordestinos que se encontravam em condição de subsistência, em suas terras de origem.

Portanto, eles estão em trânsito, mudando de um lugar para o outro. Nesse trânsito, entre o sertão nordestino e a chegada dos retirantes na capital mineira, acabam se encontrando na condição de migrantes. Mudando de uma região ou estado, esse trânsito é recorrente, porém, apresenta algumas controvérsias, que são bem sinalizadas na prosa de ficção de Ivan Ângelo, materializada pela descrição do personagem Marcionílio de Mattos. Pensar as condições e relações desses retirantes, que são levados à capital mineira, liderados pelo camponês Marcionílio de Mattos, é o elemento que buscamos discutir, neste momento da pesquisa.

O movimento de migração desses personagens apresenta uma significação: a transformação. Esse movimento acontece em muitos âmbitos da organização social, tanto no âmbito econômico, social e político. E quando pensamos essa proposta de migração, levamos em consideração que esse fenômeno, descrito no campo das ciências sociais ou sociológicas, a sua significação teve diferentes sentidos, historicamente. Esse movimento no tempo e no espaço, dos sujeitos que se encontram nessa condição de migrantes ou transitórios, como demarcamos aqui, é algo que deve ser levado em consideração, porque com a materialização de um personagem como Marcionílio de Mattos que se forma na e pela transição, deve ser problematizado e discutido. Para tanto,

A migração não é um fenômeno atual. Ela é antiga: desde os tempos primitivos o homem se desloca pelo espaço. Mas esse fenômeno, tão antigo, é constantemente renovado. Em cada momento histórico, as condições que levam o indivíduo a deixar um lugar por outro são diferentes, relacionadas ao desenvolvimento de cada sociedade. Por isso dizemos que a migração é um fenômeno histórico e social (SANTOS, 1994, p.6).

O que Santos sinaliza, é o que notamos em *A Festa*, uma nova configuração desse deslocamento no espaço. No romance, tínhamos personagens que estavam inseridos em um lugar que não os favorecia, com poucas oportunidades de avanços, e escolhem se deslocar para o centro do Brasil, especificamente, para Belo Horizonte, um grande centro urbano, saindo do sertão, em busca da realização dos seus respectivos desenvolvimentos que não se restringem ao âmbito econômico. E entendemos também, essa proposta de migração, como um fenômeno histórico-social que varia de acordo com o tempo.

Dentro desse panorama, vislumbramos que o Nordeste, dentro do percurso histórico, apresenta um fluxo intenso de migração. Esse processo ocorre, como mencionamos anteriormente, por vários fatores. O que resultou a possibilidade de

migração, do personagem Marcionílio de Mattos, foi se visualizar e visualizar os seus semelhantes, sobretudo, como sujeitos que estavam em situação de miséria, e esse resultado vem de um processo específico da região nordestina, que passa por longos períodos de estiagem.

O desfecho dos retirantes nordestinos, na praça da Estação, no romance de Ivan Ângelo, foi diferente em muitos sentidos. Os engajados, como foi o caso de Marcionílio de Mattos, o líder do movimento que resistia em serem mandados de volta ao sertão, são acometidos pelas forças policiais ainda mais intensas durante o Golpe Militar, que ignoraram completamente os motivos pelos quais toda a centena de nordestinos vieram a passar por esse processo.

**Nordestino  
moreno,  
Marcionílio de Mattos.  
Página 15.**

Marcionílio esteve preso durante 68 dias. Pessoas que estavam presas com ele contam que foi na noite do dia 5 para 6 de junho que Marcionílio sumiu. Sabe-se, sobre ele, pouca coisa além do que consta dos seus depoimentos. As declarações de um certo retirante Viriato, identificando Marcionílio como o Demônio, não foram levadas em consideração pela polícia, apesar de transmitirem um fabuloso esboço do preso.

Marcionílio contou várias vezes a sua história aos interrogadores até o quadragésimo segundo dia de prisão; a imprensa acompanhou suas peripécias com enviados especiais ao Nordeste; durante os primeiros 20 dias, tornou-se herói dos visionários, bandido das pessoas respeitáveis, assunto de primeira página. Após 42 dias de depoimentos, foi acusado oficialmente como principal responsável pelo motim e ficou no DOPS aguardando o fim do inquérito. Não se preocuparam mais com ele até a noite do sexagésimo oitavo dia, quando o acordaram para novos interrogatórios (ÂNGELO, 2007, p. 151).

O narrador discorre sobre o destino que a luta travada por Marcionílio de Mattos teve. Em nota distribuída pela Polícia Federal para todos os jornais do Rio de Janeiro e São Paulo, datado ainda pelo narrador, no dia 06 de junho de 1970, alguns pontos devem ser problematizados e pensados no modo como o golpe influenciou a difusão de notícias. Alguns jornais, como aponta o narrador “O Estado de Minas Gerais” fez uma pequena alteração no princípio da nota, acrescentando: Segundo informações dos órgãos de segurança.” (ÂNGELO, 2007, p. 219), os jornais locais, do estado de Minas Gerais, se propuseram a noticiar sem máscaras, não distorcendo os fatos. “E o “Correio de Minas Gerais” substituiu, no final, a expressão “subversivo” pelo nome de Marcionílio.” (ÂNGELO, 2007, p. 219). Essa correção necessária, aciona para os

elementos que sinalizam para alguns dos impasses que eram acometidos durante o Golpe Militar brasileiro.

A descrição de Marcionílio de Mattos, ao final da narrativa, é feita de maneira cruel. O líder camponês, que trouxe mais de 800 retirantes nordestinos, para a capital mineira, ainda durante o Golpe Militar, que lutou e acabou sendo um transgressor, é descrito, nas páginas finais do romance, da seguinte forma.

Marcionílio, o frustrado líder camponês que há três meses tentou trazer a subversão do campo para a cidade, chefiando um verdadeiro regimento de famintos, em conexão com extremistas da Capital, arrebatou a arma de um policial, imobilizou a guarda, ganhou o saguão do DOPS e correu pela avenida Afonso Pena abaixo, atirando em seus perseguidores. Um tiro de um dos agentes que corriam em sua perseguição atingiu o subversivo na cabeça, que caiu já sem vida (ÂNGELO, 2007, p. 219).

Marcionílio não era um frustrado líder camponês. Ele foi um líder camponês, e isso fica evidente em toda a prosa de ficção de Ivan Ângelo, chefiou um movimento importante de migração de pessoas que partilhavam de uma busca pelo bem comum. O que foi noticiado, enquanto Marcionílio esteve desaparecido, porém, esteve preso no saguão do DOPS, e a notícia constatou que o mesmo, em uma tentativa de fuga, foi alvejado, na cabeça. A possibilidade interpretativa, redireciona o nosso olhar sobre a vida de Marcionílio de Mattos. Considerado um subversivo. Preso político. Marcionílio foi executado pela força do Estado de Exceção. A versão que temos noticiada pela Polícia Federal, é controversa. Marcionílio de Mattos é a representação clara e precisa, dos 434 mortos e desaparecidos políticos, que a Comissão Nacional da Verdade (CNV) destacou. Marcionílio de Mattos, a representação da opressão do Golpe Militar de 1964.

### **3.4 Carlos Bicalho e a representação da luta contra o autoritarismo**

O jovem estudante Carlos Bicalho, é representado, na narrativa de Ivan Ângelo, como o estudante que, engajado socialmente e politicamente, acaba sendo vítima do Golpe Militar. Ao pensarmos a forma como a identidade desse personagem é formada, ao longo da narrativa, buscamos, neste momento, traçar uma linha de leitura da representatividade de Carlos Bicalho frente à luta contra o autoritarismo de um Golpe Militar vigente no país. Juntamente com essas questões, pensamos também o modo pelo

qual a condição de exilado, dentro de seu próprio país, esse personagem em questão, se constitui.

Nos destinos que são apresentados no *Depois da Festa*, Carlos Bicalho é representado como o estudante que fora condenado, o narrador em terceira pessoa aciona algumas questões que devem ser exploradas como significativas no desenvolvimento da formação desse personagem, que se diga de passagem, é um dos formativos do romance *A Festa*.

Na sinalização de retomada à página 21, dentro dessa proposta que rememora a cinematografia, voltamos ao capítulo *Documentário*, em que deparamo-nos com o final da narrativa que a partir de um depoimento de Marcionílio de Mattos, ao DOPS de Belo Horizonte, no processo em que o personagem retirante estava respondendo sobre o incêndio na praça da Estação, apontou que “não conhecia anteriormente o estudante Carlos Bicalho, da Faculdade de Ciências Econômicas; que não conhecia o jornalista Samuel Aparecido Fereszin; que não sabe dizer se os dois” (ÂNGELO, 1976, p.21). Portanto, a ligação entre o retirante nordestino Marcionílio de Mattos e o personagem Carlos Bicalho, assim como também o jornalista Samuel Fereszin, não existia, exceto durante os acontecimentos na praça da Estação.

No destino que é descrito para Carlos Bicalho, após suas peripécias transitórias entre o seu engajamento político e sua prisão, percebemos que as páginas iniciais do *Depois da Festa* são dedicadas ao início dos desdobramentos dos personagens centrais da prosa de ficção de Ivan Ângelo. Carlos Bicalho estabelece uma relação direta com demais personagens do romance e também é um dos fios condutores que interligam os nós dos nove quadros que fazem parte da composição desse romance. Para tanto, o estudante, no momento final da narrativa, encontra-se dentro de um trem, viajando de Juiz de Fora, para a capital Belo Horizonte, voltando para casa.

**Carlos Bicalho,  
o estudante,  
Página 21.**

Carlos Bicalho, condenado a um ano de prisão (Artigo nº , § , da Lei de Segurança Nacional), está voltando para casa. Seus planos: estudar, trabalhar, cuidar da vida e da família, recuperar os dois anos perdidos. Seus medos: poderia voltar para a faculdade?, seria possível arranjar emprego com aquela ficha de ex-presos?, como cuidar da vida e de mais duas, mulher e filha, se não resolvesse os dois primeiros problemas?

Carlos Bicalho, no trem de Juiz de Fora para Belo Horizonte, volta para casa com o medo que trazem os ex-prisioneiros (ÂNGELO, 2007, p. 154)

A angústia descrita por Carlos Bicalho, principalmente na representação das últimas palavras do bloco, é de uma significação muito peculiar, para pensarmos o modo como a militância juvenil do período ditatorial reagiu ao longo de todo o processo de golpe. Carlos Bicalho, enquanto sujeito que esteve à frente das lutas, e encorajou os retirantes nordestinos a rebelarem-se na praça da Estação, ajudando-os e colocando em risco sua própria sobrevivência, esteve como um militante engajado. Mesmo tendo sido levado preso por ter suas posições políticas e estar exercendo o seu direito de manifestação, continuou com a mesma essência.

O discurso que o narrador retoma, ao finalizar o bloco que aciona para a representação desse processo de significação daquele que está sendo perseguido, torturado e preso durante uma ditadura militar, reafirma a ideia de Walter Benjamin, sobre a narração e a experiência. Carlos Bicalho carrega consigo toda a carga de um prisioneiro político que tem sua vida atravessada pelo autoritarismo do Golpe Militar de 1964.

Dessa forma, ao pensarmos o modo pelo qual a composição das experiências tradicionais estão sendo constituídas na prosa de ficção de Ivan Ângelo, pensamos essas experiências como entidades que estão na condição de serem extintas, porque dentro do processo em que a modernidade insere o homem, ou o inverso também, o a dinâmica de narrar as experiências estão sendo perdidas, pois não há quem esteja disposto a ouvir as histórias e estórias, principalmente as histórias de experiências de grandes conflitos que causaram grandes ressignificações no campo político e conseqüentemente dentro do campo cultural, social e histórico. Walter Benjamin diz que

é cada vez mais raro encontrarmos pessoas capazes de contar uma história como deve ser. É cada vez mais manifesto o embaraço num grupo de pessoas quando alguém pede para ouvir uma história. É como se uma valiosa capacidade que parecia inalienável, e mais segura entre as que eram seguras, nos tivesse sido retirada: a capacidade de trocar experiências (BENJAMIN, 2013, p. 148).

A construção das experiências, de acordo com a proposta de Walter Benjamin, não se realiza, em sua plenitude, por estarmos inseridos em uma modernidade que nos controla e está o tempo todo carregando as experiências de informações aceleradas, e todo esse ritmo contínuo e descompassado, influencia diretamente ao processo de inenarrabilidade das experiências. Sentimos essa constante no modo pelo qual o narrador tenta sinalizar os impasses vividos por Carlos Bicalho, principalmente durante seus diálogos com um interlocutor que busca entendê-lo, mas não o compreender.

- Terminou a faculdade?
- Não deixaram. Decreto 477. Entrei na Justiça, claro. Ficou aquele chove-não-molha uns dois anos, sabe como é esse negócio de Justiça. Bom, aí fui pra São Paulo. Também não pude estudar, não me deram transferência.
- A família junto?
- Não, lógico eu não. Nem emprego eu tinha. A família em Minas, com a sogra, esperando a situação melhorar. [...] Foi aí que minha mulher, depois de aguentar minha barra quase cinco anos, pediu desquite, arrumou outro cara, tudo bem.
- [...]
- Estava meio perdido em São Paulo quando encontrei uns antigos companheiros dos tempos de estudante e fui me ajustando, compreendendo as coisas, deixando a revolta pessoal de lado, analisando a situação mais em profundidade, me politizando. Me arrumaram emprego e agora estou aí, quase cinco anos nesse batidão político.
- Você vai gostar do Nordeste (ÂNGELO, 2007, p. 212).

Os traços de oralidade na narração discursiva de Carlos Bicalho, são importantes para entendermos o modo como o mesmo representa sua identidade. A configuração da identidade fragmentada de Bicalho é um dos elementos que nos fazem pensar o modo como a forma que esse personagem é apresentado, representa a luta contra o autoritarismo do Golpe Militar de 1964. Preso por estar envolvido nos acontecimentos da praça da Estação, auxiliando a fuga de centenas de retirantes nordestinos que estavam refugiados (dentro de seu próprio país), na capital mineira, Carlos Bicalho acaba por ter a sua vida estudantil interrompida, por estar à frente de um movimento de luta, de enfrentamento aos impasses do Golpe Militar que insistia (e insiste) em amedrontar os sujeitos.

O decreto de lei nº 477, que Carlos Bicalho menciona durante o diálogo de reencontro com seu companheiro, foi sancionado em 26 de fevereiro de 1969, pelo presidente Artur da Costa e Silva, durante o Golpe Militar brasileiro. Esse decreto previa a punição daqueles que estavam nas universidades, e eram considerados então como subversivos. Carlos Bicalho, enquanto estudante, dentro deste decreto, não poderia mais estudar nas universidades brasileiras, por pelo menos três anos. Ao longo do diálogo, percebemos a preocupação de Bicalho sobre o seu futuro, enquanto estudante universitário. Perdeu tudo, a família, os amigos, a vaga na universidade. Carlos Bicalho teve suas mãos atadas e o futuro atravessado por um Golpe Militar que arruinou seus passos seguintes. Mudou-se para São Paulo, estabeleceu alianças políticas, e juntos vislumbraram uma saída: mudarem-se e atuarem na política, no Nordeste. Enquanto isso, a vida de Carlos era atravessada por uma subversão ao golpe.

**Carlos  
o estudante.  
Página 91.**

Carlos Bicalho começou a vender livros. Era seguido pelo investigador apelidado por Pé-de-Mesa desde que saía de casa – não mais um apartamento no Carmo dos remediados, agora um barracão na Cachoeirinha dos modestíssimos. Levava uma Pasta estourando best-sellers de todos os tempos e gêneros, que comprava mais barato nas editoras para vender pelo preço das livrarias.

Enquanto aguardava decisão judicial para reingressar na Faculdade Federal – tentara muitos empregos, provara algumas esperanças e foi reconhecendo aos poucos seu lugar, até começar a carregar pedidos de emprego, seus concursos, esbarravam na ficha do DOPS e as empresas o recusavam, temerosas de que ele corrompesse seus filhos queridos (ÂNGELO, 2007, p. 177).

A perseguição política sobre Carlos Bicalho era constante, e esse dado deve ser levado em consideração, por termos em evidência um elemento que era comum, durante o período em que o Golpe Militar esteve vigente no Brasil. Carlos teve que trabalhar vendendo livros, atuando assim, politicamente, distribuindo conhecimento, pelas ruas. Distante dos espaços de trabalhos formais e de sua família, Bicalho atuava, politicamente e constantemente, contra o a ditadura militar. Recusado, em todas as portas que batia, em busca de emprego, por ter em seu histórico, a ficha do DOPS, pois o tradicionalismo acreditava (e acredita) que ao irem contra à ordem estabelecida, encontram-se nas posições de subversão, como propuseram nestas leis em que Carlos Bicalho fora condenado.

Para tanto, o modo como esse personagem é configurado na prosa de ficção de Ivan Ângelo, representa o engajamento de muitos jovens estudantes universitários que propuseram a lutar contra o autoritarismo vigente. Essa luta e engajamento acabou por trazer muitos desaparecidos políticos. Carlos Bicalho não foi um dos que desapareceram e que não tivemos mais notícias. Felizmente, destino de Carlos não foi o mesmo de Marcionílio de Mattos. Embora a vida de Carlos jamais teria o mesmo significado. Portanto, buscamos pensar esse personagem enquanto entidade que encontra exilado em seu próprio país. Sua condição de exílio é reafirmada pela luta e enfrentamento ao regime ditatorial vigente. Dentro dessa reflexão, o diálogo com Said, faz-se necessário.

O exílio é uma condição ciumenta. O que você consegue é exatamente o eu você não tem vontade de compartilhar, e é ao traçar linhas ao seu redor e ao redor de seus compatriotas que os aspectos menos atraentes de estar no exílio emergem: um sentimento exagerado de solidariedade de grupo e uma hostilidade exaltada em relação aos de fora do grupo, mesmo aqueles que podem, na verdade, estar na mesma situação que você (SAID, 2003, p. 51).

Ao refletirmos sobre como a experiência do exílio pode ser categorizada enquanto elemento devastador, e que o personagem Carlos Bicalho pode se enquadrado nessa categoria, mesmo estando exilado em seu próprio país, não tem para onde voltar, sua casa o rejeita, sua universidade não pode mais o receber, seus amigos foram presos, novos laços são criados em São Paulo, mas com a ideia de fuga para o Nordeste, para atuações políticas, contra o golpe. É nessa condição que Bicalho se encontra enquanto estrangeiro de si mesmo, exilado em sua própria pátria.

### **3.5 Andrea: representação da mulher**

Neste momento, trazer para discussão a condição da formação em que a representação de Andrea configura na narrativa de Ivan Ângelo, como um todo. Apresentando em sua configuração, enquanto personagem que apresenta uma formação de identidade, dentro da formação narrativa, buscamos pensar o modo como a representação feminina se dá na prosa de ficção de Ivan Ângelo.

O quadro em que a narrativa sinaliza os anos iniciais da personagem *Andrea* (*garota dos anos 50*), tem como subtítulo uma menção metaficcional que aciona para o processo de criação literária da narrativa, que diz “Biografia encontrada pelo autor entre os papéis de uma personagem do livro, que não sabe ainda se identificará mais adiante” (ÂNGELO, 1976, p. 49). Esse quadro que representa a biografia de Andrea, subdividido em dez partes, aciona para a construção cronológica, da identidade dessa personagem.

O terceiro conto do romance *A Festa*, intitulado *Andrea*, pode ser pensado como uma biografia, assim como sinaliza o narrador, no subtítulo de entrada do conto. Visualizamos, através do olhar de um narrador masculino, o modo peculiar em que a vida de Andrea é delineada, pelo viés irônico do narrador, vamos conhecendo a trajetória de uma mulher, colunista social, durante o Golpe Militar, e seus antecedentes.

A trajetória de Andrea, dentro da narrativa inteira é outro elemento importante para a composição dos outros personagens. Ela faz parte da burguesia mineira, assim como Roberto Miranda, mas cada um deles representa uma parte dessa burguesia fragmentada. Ao pensarmos o modo como o quadro que é dedicado à Andrea, buscamos pensar o modo como a articulação organizacional do conto se relaciona com a posição social em que Andrea é colocada e identificamos que existe uma oposição entre o modo

como ela é apresentada e a sua função social, dentro do capital. O narrador, neste conto, tira as máscaras e se mostra como aquele que além de ser um observador, é também alguém preocupado com as ações da personagem que está sendo delineada. A denúncia é presente, o que é avesso a uma coluna social, de modo muito peculiar os preconceitos e a ausência de esguias das classes mais abstratas mineiras são colocados em questão e conseqüentemente, em evidência.

O modo como a personagem é descrita, inicialmente, pelo narrador, faz com que criemos uma aproximação direta com a personagem, o que difere dos demais. De modo subjetivo, a identidade de Andrea vai sendo moldada. Uma mulher bonita, que fazia parte de todo o tradicionalismo brasileiro, inserida em uma família que era dominada pelo patriarcado, católica, que teve acesso a boas escolas, acaba por ser transgressora e fugir dos padrões que lhes são estabelecidos.

Ela era muito bonita. Talvez a única verdade de Andrea, base de todas as posteriores mentiras, tinha sido essa: a beleza. As mulheres bonitas demais são colocadas sempre na frente – de uma família, de uma coroação de Nossa Senhora, de uma sala de aula, de um colégio, de uma festa, de uma sociedade – e acabam assumindo a responsabilidade de manter-se no centro o resto da vida, e essa ilusão casa e faz sofrer. Na adolescência, Andrea já estava perdida no seu engano (ÂNGELO, 2007, p. 51).

Inicialmente, o narrador sinaliza os destinos de Andrea, de modo muito peculiar, percebemos que o caminho que Andrea irá percorrer, vindo do interior mineiro (Vassouras), e se estabelecendo na terceira maior capital do Brasil, Belo Horizonte. Esse intercâmbio entre elementos que acionam para o passado e para o futuro, dentro das dez colagens que fazem parte do conto que é dedicado a personagem Andrea, remete a ideia de fragmentação. A constituição dessa personagem, enquanto entidade ficcional, se dá dessa maneira: fragmentada.

Oscilando entre o passado e presságios do futuro, o narrador aponta os destinos que são impostos a Andrea. No plano do discurso literário, percebemos uma certa inquietação do próprio narrador, sobre a personagem. A inquietação, que aqui mencionamos, faz parte de uma leitura particular de aproximação do narrador com sua própria personagem, algo que rememora o olhar que Rodrigo SM direciona para sua personagem Macabea, em *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector. Sendo esse, um elemento que poderemos visualizar no decorrer da análise que estamos propondo, neste momento da pesquisa. Percebemos então, que existe uma maneira singular, no conto em

questão, sobre a representação da mulher, na prosa de ficção de Iva Ângelo. A representação da mulher, neste momento, se dá de maneira peculiar, e sob um olhar masculino. Esse olhar, embora muito proximal, apresenta algumas questões que discutiremos, neste momento da pesquisa.

As descrições da personagem, durante a sua adolescência no interior de Minas Gerais, são de teor bastante pejorativo. As situações em que a personagem se encontra, são passíveis de pensarmos o modo como a mulher sempre foi vista e representada, tanto na sociedade, quanto na literatura – que é um reflexo e refrata, os impasses sociais. Como podemos identificar na passagem em que o narrador descreve o modo como Andrea era, fisicamente, na adolescência e como atraía os olhares masculinos.

As pernas de Andrea aos dezessete anos provocavam brigas nos bares de Vassouras. Um sujeito moreno arreventou a cabeça de um outro com um taco de sinuca por causa das pernas de Andrea. Escondido da polícia, escreveu-lhe um bilhete – num português horrível que ela teve a delicadeza de desculpar – dizendo que brigara por sua causa. Ela amou durante muito tempo, sem nunca ter visto, aquele homem sanguinário, capaz de matar. Em sonhos, era vítima de violências dele. Guardou a carta (ÂNGELO, 2007, p. 52).

Pelo fluxo de consciência do narrador, vamos delineando os passos em que a vida de Andrea foi se desdobrando, dentro de suas inúmeras bifurcações. Nessa descrição temos a representação evidente da violência, no sentido que dois homens entram em confronto físico por conta de seus olhares libidinosos para as pernas de Andrea ainda adolescente.

Pode parecer simples, mas isso não é pouco. Trata-se de um discernimento crucial para a percepção: de uma compreensão imediata, que aceite a violência tal como é, passamos a uma compreensão conflitiva, em que somos colocados diante de duas forças: uma, capaz de agredir, e outra, que não está de acordo com isso. A aproximação entre esses dois elementos constitui um antagonismo (GINZBURG, 2012, p. 245).

Conforme Guinzburg (2012) problematiza em algumas discussões a respeito do cenário que reflexo e refrata a violência tanto no âmbito social quanto na materialidade literária, faz-se necessária para a discussão dos impasses em que a personagem Andrea se encontra na posição de observadora e colocada como o motivo de causa da violência. Ao pensarmos a representação literária que apresenta em sua composição esses elementos que acionam para a violência, lembramos a ideia de localizar, na própria literatura brasileira, os momentos em que os personagens estiveram diante de cenas de

violência e pensarmos também como essa representação da violência se dá, diante das reações dos personagens.

Ao longo das dez sequências que oscilam entre a narração do presente, passado e futuro de Andrea, vamos direcionando o olhar para os acontecimentos que assolam a vida da personagem. O modo como o narrador a observa é de bastante peculiaridade, e como mencionamos, rememora o narrador Rodrigo SM, do romance *A Hora da Estrela*. Ao descrever a vida social de Andrea, assim que chega na cidade de Belo Horizonte, e começa a estabelecer seus contatos sociais, “A vida social, uma loucura.” (ÂNGELO, 2007, p. 53), em que se envolvia com rapazes da época e se perdia no “seu próprio fascínio para ter tempo ou paciência de apaixonar-se: bastava-se, amorosa” (ÂNGELO, 2007, p. 53), nesse sentido, a personagem encontra-se a posição de representatividade da liberdade feminina e tendo que se reafirmar a partir de posturas agressivas masculinas, como no momento em que o narrador abre espaço para o discurso de um dos rapazes que saem com Andrea e diz: “cansado dela estava eu, nunca vi pequena mais burra, cabaço é, mas gosta duma sacanagem, não comi porque não quis;” (ÂNGELO, 2007, p. 53).

Para tanto, existe uma voz que narra os impasses da vida de Andrea, neste conto em específico, que nos remete à Rodrigo SM, de Clarice Lispector. Após os impasses descritos anteriormente, sobre o fascínio de Andrea ao chegar na capital mineira e seus encontros casuais com rapazes que são mencionados como aproveitadores, existe um parêntesis. O narrador abre um espaço, para o fluxo de consciência, e se posiciona, neste momento, e direciona o olhar sobre o modo como ele gostaria que Andrea fosse vista, percebemos a empatia do narrador diante de sua personagem que sofre.

(Pra quê? Pra nada: para se sentirem irmanados, fortes, capazes de impor uma regra o jogo; para conversarem, passarem o tempo, exercitarem-se, estarem em dia, informarem e serem informados, participarem, absorverem uma coisa viva, entrarem num movimento esquecerem sua própria falta de sentido, alimentarem-se (como uma ameba) do que está mais próprio, sobrevivem: para tudo.) (ÂNGELO, 2007, p. 53)

Nesse momento, o narrador faz uma pausa nas reminiscências da personagem Andrea, e abre um ponto de discussão sobre o que está sendo narrado, sobre a vida libertina que a personagem escolhe viver e não é compreendida pela sociedade que está dominada pelo machismo e patriarcado. Andrea rompe com esses padrões sociais, e embora tenhamos uma imagem de uma mulher que está à mercê de seu destino, ela se

configura como uma representação clara da mulher que está em constante movimento de luta contra o machismo e o patriarcado, mesmo que inconscientemente.

A personagem Andrea, na prosa de ficção de Ivan Ângelo, assume algumas posturas que, como já mencionamos, podem ser problematizadas e discutidas. Dentro da narrativa, representando uma parte da burguesia mineira em contraponto com a representatividade de Robertinho que faz parte da alta burguesia mineira, Andrea se mostra como representante de um grupo menor, dessa classe. Sua representação, dentro da narrativa, enquanto figura feminina que combate o patriarcado e o machismo, é de grande valia. O modo pelo qual a formação da personagem vem sendo representado, no conto em que a narrativa como um todo dedica a Andrea, é bastante significativo e composto por uma significação muito particular. Os encontros de Andrea, com os rapazes da alta burguesia mineira, são elementos que nos faz pensar o modo como essa personagem se afirmar pela voz do narrador.

[...]Deixou-se envolver, aceitou a solidariedade, chorou nos ombros das amigas, divulgou sua infelicidade: afinal de contas, era seu grande amor. Ele voltava, ela ria; ele sumia, ela chorava; - tudo muito simples. Nos salões, nas piscinas, nos cabeleireiros, nos bares, era oficialmente a bela moça que sofria de amor, um personagem de sucesso (ÂNGELO, 2007, p. 55)

Marcada pela experiência de amores impossíveis, Andrea decide abandonar a capital mineira e regressar ao interior, devido os impasses amorosos que acabou por sofrer. Seu caso malsucedido com o “jovem pleibói” foi o primeiro motivo de seu regresso, juntamente com a sua sensação interna, dentro de sua criação cristã de estar com “uma confusa sensação de pecado” (ÂNGELO, 2007, p. 55). Sendo esse impasse, marcado temporalmente, pelo narrador, ocorrido entre os anos de 1956.

Durante esse tempo em que esteve na capital mineira, a personagem acabou trabalhando na redação de um jornal, sendo categorizada por homens que trabalhavam no mesmo jornal por “burra e não sabia escrever. Andrea suspeitava do que falavam.” (ÂNGELO, 2007, p. 58). Seu leque de relacionamentos sociais foi aumentando, de acordo com a sua desenvoltura nos espaços em que estava inserida. Andrea, aos vinte e sete anos, “cansada de rosto, bebendo, tomando comprimidos, chegou ao fim de sua década de juventude e formação, os anos 50, que deixaram nela para sempre a sua marca.” (ÂNGELO, 2007, P. 58). A marca das lutas pela afirmação de sua

representatividade, pelo constrangimento causado pelo machismo e conseqüentemente, sua posição afirmativa contra a misoginia sofrida.

A personagem, afastou-se do jornal em que trouxe para ela boas posições sociais e como sinaliza o narrador, acabou aprendendo algumas frases que trouxeram para ela bons prestígios, como: “a mulher não pode ficar marginalizada. Em 62, era uma das duas frases preferidas” (ÂNGELO, 2007, p. 59). A proposição anterior sobre uma das frases mais significativas para a composição do pensamento crítico dessa personagem, marcada por 1962, aciona para a interpretação de um engajamento da personagem em relação às lutas das minorias. Após sua interação com o grupo de jornalistas, a personagem acabou tendo que se mudar para o Rio de Janeiro, “Andrea mudou-se para o Rio dois meses depois que ele saiu. Durante quase seis anos, soube-se muito pouco sobre ela. Boatos.” (ÂNGELO, 2007, p. 60). Apaixonada, mais uma vez, pelo jovem escritor, que foi obrigado a fugir da cidade, em 1963, o ano que antecede o golpe, e no mesmo ano, Andrea tem sua mudança decretada. Neste momento, percebemos os medos que assolam as camadas que se preocupavam com o Golpe Militar. O narrador, em certo momento diz que “sentia-se perturbada e feliz no meio da revolução” (ÂNGELO, 2007, p. 59), ou seja, a preocupação em relação ao que antecede o Golpe Militar, era inerente aos membros do jornal em que Andrea trabalhava.

Voltou. Ah, como a cidade recebe de maneira adulatora e irresistível os que voltam. Pequenas que tenham sido as aventuras de Andrea no mundo, seria ali, só ali, entre os prisioneiros da montanha, que teriam o dom e fascinar; lá, os moinhos de vento seriam gigantes. Andrea e a cidade eram adequadas uma à outra (ÂNGELO, 2007, p. 60).

De maneira muito subjetiva e poética, a representação do regresso da personagem para a capital mineira é descrita pelo narrador. Fundem-se personagem e cidade, ambas em uma relação indissociável. A personagem precisava voltar para refazer os nós que deixou por fazer. Sobre suas experiências, enquanto esteve no Rio de Janeiro, o narrador afirma, sobre a vida libertina de Andrea que “Vinícius fez um samba pra ela... a revista Playby ofereceu dois mil dólares...” (ÂNGELO, 2007, p. 60). Nessa vida libertina Andrea nos aponta os modos como a sua aventura fascinante ao passar pela vida.

Retomamos ao olhar do narrador sobre essa personagem, ao final do conto, após sabermos de menções das peripécias da personagem, temos a presença desse narrador que nos rememora, a todo momento Rodrigo SM., que gostaria de intervir na história de

Andrea, e muito mais, na História em que cristalizou todas as mazelas sociais, uma delas, a sexualização do corpo feminino, que é descrito pelo próprio narrador “alguns homens usam a mulher como um patuá contra o mau-olhado. Homossexual? – ela não acreditaria.” (ÂNGELO, 2007, p. 61). Portanto, um modo pelo qual o narrador gostaria de intervir diretamente, mas não conseguiria.

Ah, Andrea, Andrea. Deveriam poupar-lhe a verdade se não quisessem vê-la realmente sofrer. Quem abrisse sua armadura e não tivesse compaixão poderia feri-la de morte. Seu jovem pintor, bonito, inseguro, falso, quis um dia destruir nela o que tinha de beleza, insegurança, falsidade – e atacou-a com aquele prazer de destruição e esgotamento de que é feita a força dos artistas (ÂNGELO, 2007, p. 62).

Após um longo percurso de especulações sobre a vida da personagem em questão, temos essas palavras que o narrador abre, para nos reforçar a ideia de diálogo e empatia com a própria personagem. Antes mesmo de dar-nos os apontamentos de seu destino, temos esse fragmento que retoma a ideia que traçamos sobre a proximidade do narrador com a sua personagem, assim como acontece em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector.

Andrea, na festa de Roberto Miranda (seu noivo), aparece para ser desmascarada, em meio aos jovens intelectuais da capital mineira, que fazem parte da alta burguesia, e depois dessa festa, não seria possível que Andrea interpretasse outras personagens a não ser a si mesmo. Por meio de um jogo da verdade, a personagem foi massacrada e através de Roberto Miranda, a vida de Andrea é exposta à alta burguesia da capital mineira.

Nos longos anos de solidão e pileques daquele abril de 1970, ela relia, às vezes chorando, as velhas cartas, os recortes, revia retratos, desde aquele singelo 3x4, os presentes, crônicas, poemas. Um velho general considerando suas medalhas: testemunho de que tudo foi verdade. (ÂNGELO, 2007, p. 63)

O conto de Andrea, encerra-se por meio desse tom melancólico sobre o fim da vida de uma personagem que ao longo de sua existência, buscou a liberdade, e foi tolhida pelos preconceitos de uma sociedade que se configurou através do patriarcado e intensificou o machismo. Guardou suas memórias, dos tempos boêmios e de libertinagem, tendo em sua memória, as verdades. Algo que socialmente, não foi aceito. Exposta, e recheada de contradições, a personagem encerrada no conto dedicado a ela, no romance, é representada por um intenso saudosismo “E nos anos que se

seguiram foram vagorosamente tomados por uma inconfessável saudade.” (ÂNGELO, 2007, p. 63).

### **3.6 Força motriz: Praça da Estação; A festa de Roberto Miranda**

Existem alguns nós, que fecham os quadros e dão forma ao romance de Ivan Ângelo, e nesta pesquisa, buscamos pensar que *A festa*, em sua representação literária têm dois eixos fundamentais que fecham os nós das identidades que são formadas ao decorrer de toda a narrativa. Esses dois nós são: O incêndio na praça da Estação, e a festa propriamente dita no apartamento de Roberto Miranda.

Os quadros são formados independentemente, mas o fechamento das representações ao longo de cada um dos nove quadros é direcionado a partir desses dois acontecimentos, que reúnem, em momento quase que simultâneo, os personagens que são lançados ao longo dos quadros. Buscamos pensar essa narrativa em dois grandes momentos. Sendo o primeiro momento aquele que descreve e representa as identidades, de maneira fragmentada, nos sete contos<sup>10</sup> primeiros, da narrativa, sem uma ordem cronológica, lançando mão dos padrões estéticos tradicionais da composição do romance clássico. O segundo momento, direcionado a partir dos índices dos destinos dos sete primeiros contos, formando um grande quadro que redireciona a narrativa, estabelecendo os respectivos destinos dos personagens que são formados nos sete primeiros contos do primeiro quadro, a partir de uma segunda divisão<sup>11</sup> que explica e explicita os eixos norteadores da narrativa.

Neste momento, adentramos ao espaço do segundo quadro, como proposta de análise do romance *A festa*, composto pelos dois contos finais, do romance, que estabelece essa ligação com os sete primeiros contos, dando aos seus antecessores, seus respectivos destinos. É importante ressaltar que não há nenhuma ponta solta, todos os destinos são direcionados e fechados, embora subjetivamente, sabemos exatamente os caminhos e descaminhos que os personagens tomam, no grande centro urbano de Minas Gerais, que é Belo Horizonte, o ambiente em que todas as cenas dessa narrativa que rememora uma narrativa cinematográfica, se reproduzem.

---

<sup>10</sup> Documentário (sertão e cidade, 1970); Bodas de Pérola (amor dos anos 30); Andrea (garota dos anos 50); Corrupção (triângulo nos anos 40); O Refúgio (insegurança, 1970); Luta de Classes (vidinha, 1970); Preocupações (angústias, 1968).

<sup>11</sup> Antes da Festa (vítimas dos anos 60); Depois da Festa (índice dos destinos).

Os dois momentos que fazem os nós de *A Festa* se entrelaçarem, rememoram momentos de bastante fragilidade social, cultural, econômica e política, do Brasil. Ambientado pela representação escancarada do Golpe Militar de 1964, o que acontece como desfecho final para os personagens que se encontram para o aniversário de Roberto, em seu apartamento, sentem, em seus corpos, os impasses dos horrores de um Golpe Militar instaurado. Não muito distante, o que ocorre na praça da Estação, com os retirantes nordestinos, que buscam na capital Belo Horizonte, um refúgio da seca, das guerras e da morte, depara-se com a exclusão.

Ao discorrermos sobre os dois grandes eventos que amarram sete quadros anteriores ao *Antes da Festa* e o *Depois da Festa*, buscamos pensar o modo como esses dois momentos configuram as formas fixas narrativas que unem e reconfiguram as identidades que são formadas ao longo dos sete contos anteriores.

Os momentos que antecedem a festa, propriamente dita, e também o incêndio na praça da Estação, são sinalizados como nomes reais dos lugares em que cada ação ocorreu, e também o horário, delimitando assim, no espaço-tempo, cada ação, estabelecendo uma ideia de cronologia, neste último momento do romance. Portanto, esse seria um dos possíveis nós, que mencionamos.

O incêndio na praça da Estação, que reuniu um grupo de retirantes nordestinos, que foram colocados no trem, com itinerário marcado para o regresso de suas origens, pois não havia lugar para os emigrantes na capital mineira.

A festa, propriamente dita, no apartamento de Roberto Miranda, para comemorar o seu aniversário de 30 anos, reúne em sua cobertura, os personagens representados ao longo da narrativa que trouxeram algum engajamento político, destoando e articulando identidades que fazem parte de um imaginário social que, no século XX, durante o Golpe Militar de 1964, trouxeram suas imposições e resistência ao estado de exceção.

No *Depois da Festa*, em seu próprio subtítulo temos alguns elementos que devem ser levados em consideração para o direcionamento da proposta de leitura deste momento narrativo, para pensarmos o modo como a configuração dessas duas forças motrizes. Começaremos pelo quadro final, que apresenta o narrador, o “índice remissivo das personagens, por ordem de entrada ou de referência, com informações (\*) sobre o destino das que estavam vivas durante os acontecimentos da noite de 30 de março”.

(ÂNGELO, 2007, p. 149), e ainda coloca alguns questionamentos<sup>12</sup> que são abordados no decorrer dos respectivos destinos.

Todas as informações, fecham os nós que são apresentados, anteriormente. Esse fechamento se dá, a partir de elementos estéticos singulares ao romance *A Festa*. A singularidade faz parte de um processo de criação literária que ao se difundir, se canoniza, por retomar formas clássicas e romper com a tradição literária do romance, elemento próprio da contemporaneidade.

Roberto Miranda, o jovem rapaz que participa de um grupo social de pessoas engajadas politicamente. Percebemos um personagem que é descrito, desde o seu nascimento, até seu 30º aniversário, portanto, acompanhamos o desenvolvimento desse personagem em seus intervalos, ao longo de sua existência. Neste momento, buscamos pensar o modo como o seu aniversário de 30 anos, faz parte desse eixo norteador da narrativa de Ivan Ângelo.

A festa no apartamento de Roberto Miranda, reúne personalidades importantes da capital mineira. E isso intriga aos militares. Há uma denúncia, do vizinho do 14º andar, que comumente reclama das festas dadas por Roberto. No meio de denúncias e investigações, a representação clara das truculências que ocorrem durante uma Ditadura Militar, é vivida por Roberto e seus amigos, narrado em terceira pessoa, sinalizando, antes mesmo de começar, para redirecionarmos o olhar para a página 148. Mas atentemo-nos, para o trecho final da narrativa de Ivan Ângelo.

**Roberto.**

**Página 148.**

Um grupo de trinta rapazes armados com longos cassetetes de madeira invadiu a festa de aniversário de Roberto em 1971. A porta foi aberta com estrondo de pontapé e os rapazes, de cabelos muito curtos, civis, entraram correndo, atropelando, batendo, gritando. Excitados pelo pânico que criaram, rasgaram a roupa de várias mulheres, gritando puta, sua putona; invadiram os dois banheiros da casa e num deles deixaram desmaiada uma mulher. Quebraram o aparelho de som, televisão, discos, copos, espelhos, esculturas, quadros, antiguidades, móveis, privadas, bidês, vidros de perfumes, garrafas de bebidas, bibelôs, pratos, cabeças, rasgaram livros, vestidos, cortinas. Quem tentava fugir era espancado na porta por um grupo que formava uma parede. Roberto apanhava, sangrando, e ouvia: “Está pensando que pode debochar da gente e ficar por isso mesmo, veado?” Veado, comunista e puta eram seus gritos de guerra e excitação. Souo um

---

<sup>12</sup> \*) necessárias? surpreendentes? valiosas? complementares? desnecessárias? inúteis?  
(ÂNGELO, 1976, p. 149)

apito e todos juntos largaram suas vítimas e desapareceram pela porta, compactos, poderosos (ÂNGELO, 2007, p. 220).

Os civis invadem o apartamento de Roberto Miranda. Agridem fisicamente e moralmente. Quebram não apenas objetos, mas identidades. Uma intervenção política, para censurarem as vozes que vão contra ao regime ditatorial. Considerados subversivos, o círculo social de Roberto aciona para uma ameaça ao Estado de Exceção. A descrição é carregada de elementos que rememoram a degradação do indivíduo e rememora a impotência em relação ao golpe.

Lembramos também que não existe apenas um nível de tortura e que durante o Golpe Militar, diversos tipos foram praticados. A prática de adentrar aos espaços privados, era comum. Não existia espaço privado, o Estado exercia o controle máximo, sobre tudo e todos. Aqueles que tentassem escapar das amarras tortuosas, eram punidos. Roberto Miranda, ao dar uma festa em seu apartamento, onde reuniu parte dos jovens engajados politicamente, foi surpreendido pelo que havia de pior, durante os anos árduos do regime ditatorial.

Assim como em todos os outros trechos, no Depois da Festa, o narrador sinaliza para que voltemos à página 148, e que nos atentemos para alguns detalhes sobre a festa que reúne os amigos de Roberto Miranda. Enquanto no Depois da Festa, somos convidados a retomar aos quadros anteriores, no Antes da Festa, o narrador sinaliza para o leitor, o local e horário em que cada ação narrada ocorreu, na cidade de Belo Horizonte. Em paralelo com os acontecimentos da festa de aniversário de 30 anos de Robertinho.

**Rua Tupis, 488, 15º andar  
21h18m**

*é ele é ele!* A campanha. *lúcio!* Deve ser Lúcio, deve ser ele. *antônio deixe*

- Deixe que eu atendo, Antônio. *É ele chegou chegou* Estará com raiva de mim? *Lógico que não* Claro que não, senão não viria. *oh!*  
Marcelo.

- Olá Roberto!

- Opa! Olá. Como vai. Entre, entre. *e o lúcio? cadê o lúcio?*

- Antes de mais nada, um abraço.

- Obrigado, muito obrigado. *Bonitinha cafoninha* E essa, é sua namorada?

- É. Aquela que eu te falei, lembra? Te telefonei hoje à tarde. Aurélia, esse é o Roberto.

- Muito prazer.

*cafoninha mesmo* – Encantado, Aurélia. Roberto Miranda. Entrem, entrem. Sabe de uma coisa, Marcelo?

- O quê?
- Vocês foram os primeiros a chegar.
- É muito cedo?
- Não. A festa vai começar. (ÂNGELO, 2007, p. 148)

No décimo quinto andar, número 488, da rua Tupis, às 21h18m, Roberto Miranda, em um diálogo com seus primeiros convidados, diz que a festa começa neste momento. Portanto, esse é o momento que antecede o caos. Podemos perceber que os demais personagens chegam também ao evento, mas essa descrição temporal, aciona para a cronologia dos acontecimentos que ocorrem em um curto espaço de tempo.

Os acontecimentos se dão quase que simultaneamente, entre a festa no apartamento de Roberto Miranda e o incêndio a praça da Estação, que estava ocupada por retirantes nordestinos. Essa simultaneidade faz parte de uma possível interpretação que aponta para a junção das demais narrativas, dos quadros anteriores do romance, que unifiquem as representações. Em certa medida, todos os personagens encontram-se no mesmo lugar e seus índices de destinos e desdobramentos são apontados de acordo com os acontecimentos que são narrados e ocorridos nesses dois grandes episódios da narrativa de Ivan Ângelo.

Discutimos, anteriormente, os elementos que contribuíram para a constituição do espaço do apartamento de Roberto Miranda, que deram espaço para pensarmos a composição do Golpe Militar, a fragmentação dos personagens e o destino daqueles que estavam ali reunidos. Nesta segunda parte, também precisamos problematizar e acionar para os elementos que contribuem para o desdobramento dos demais personagens da narrativa – não menos importantes, que se encontram na praça da Estação.

A maioria deles, retirantes nordestinos, que a mando da administração do Estado de Exceção, são levados para a estação de trem, e colocados lá para serem levados para o Nordeste, novamente. Além de Marcionílio de Mattos, um dos personagens centrais da prosa de ficção de Ivan Ângelo, temos Samuel Fereszin, um dos personagens que fazem parte do desenvolvimento dos acontecimentos que ocorrem na praça da Estação.

#### **Praça da Estação**

##### **21h46m**

Samuel conta quatro rádio-patrolhas e anota o número de cada uma. Conta quarenta homens da Polícia Militar e anota. Peruas com chapas frias. Policiais à paisana. Um grupo de observação do Exército, cinco homens. Os homens da Polícia Militar, de mãos dadas, formara um cercado e, lá dentro, calcula que há umas seiscentas pessoas. Algumas crianças choram, outras dormem, ouve-se um bzz-bzz de reza, uma mulher lamenta-se em voz alta, os homens estão de cócoras, de pé ou deitados. O cheiro não é nada bom. Conversando com as pessoas, Samuel recolhe dados: tudo estava mais ou menos tranquilo, mas a

confusão foi grande; no que os retirantes chegaram, apareceu a polícia; a ordem era não deixar o pessoal retirante espalhar-se pela cidade; quando começaram a protestar, a polícia pediu reforços; fizeram esse cercado e não deixaram ninguém sair até agora, nem para beber água; houve pancadaria, acabou, prenderam uma porção de gente. (ÂNGELO, 2007, p. 129)

Neste momento, o jornalista Samuel Fereszin apura os dados. Na busca de informações e ajuda aos retirantes nordestinos. Percebemos a representação da polícia militar que demonstra preocupação com a quantidade de “flagelados” que estão dentro da praça da Estação, indo contra a ordem.

O narrador em terceira pessoa, faz uma mistura entre o que está narrando, reproduzindo onomatopeias, juntamente com as descrições espaço-temporais e também os próprios detalhes sobre o protesto dos retirantes nordestinos. O excesso de informações e significações fazem parte da ficção de Ivan Ângelo, e talvez, esse seja um dos elementos que contribuem para as propostas de leituras.

O personagem Samuel, jornalista engajado com os movimentos sociais, encontra-se na posição de indignação com os horrores que os nordestinos são acometidos. Busca, de todas as maneiras, juntamente com a apuração dos dados, em seu papel de jornalista, encontrar meios para que pudesse contribuir para a fuga dos nordestinos, para que eles tenham as mesmas oportunidades que todas as outras pessoas, na capital mineira.

#### **Praça da Estação 21h45m**

Samuel conversa com o investigador apelidado Frisante Michelin, que participou da prisão de Carlos Bicalho.

[...]a ordem que a gente recebeu foi segurar esses paus-de-arara aqui e embarcar tudo de volta no primeiro trem. Eles estavam discutindo, são até gente boa. Aí chegou esse cara, esse Carlos, chegou e disse que não estava direito, que a Secretaria dele ia dar um jeito, e os mendigos foram na onda dele, sabe como é? [...] e o cara começou a levantar o povo contra nós, fazendo comício, agitação. Coisa de comunista. Aí o pau começou a quebrar, prendemos o cara e mais uns cinco ou seis comunas. (ÂNGELO, 2007, p. 135)

Poucas horas depois de ter recebido as informações das preocupações que os policiais militares tiveram ao darem conta da quantidade de retirantes ali presentes, Samuel entra em contato com o jornal para ter mais informações e indigna-se com a proposta do jornal. O que temos, após o incêndio na praça da Estação, é a representação da fuga dos retirantes nordestinos que não foram presos pelos militares.

## **Praça da Estação**

**1h12m**

Samuel desiste de procurar ajuda. Pensa no jornal, na reportagem, como obrigações, de outra pessoa. Havia a festa, o pessoal que deveria conhecer naquela noite – mas não se move, comprometido com alguma coisa que teria de fazer por aquela gente. Pensa em Carlos Bicalho dependendo daquele homem com mulher belíssima, pensa na mulher grávida, em Andrea... Preocupações de outra pessoa.

Os soldados, cansados da tensão, largaram-se as mãos e permanecem em pé, conversando relaxados entre si, fazendo intervalo.

Os retirantes, também cansados, acomodam-se, fumam; as crianças dormem, os estômagos mais calmos.

Na praça agora tranquila e quase vazia de curiosos, um rapaz de vinte e quatro anos, mais bonito que feio, mais sensível que esperto, reserva-se ansioso para o seu compromisso, quando o trem encostaria e ele teria de fazer alguma coisa (ÂNGELO, 2007, p. 147).

Para pensarmos a constituição desses espaços, descritos anteriormente como as forças motrizes da prosa de ficção de Ivan Ângelo, buscamos trazer alguns elementos que dialogam com a nossa posposta de leitura, pelo viés da categorização do espaço a partir de algumas propostas teóricas e críticas. Percebemos que tanto a praça da Estação, quanto a festa no apartamento de Roberto Miranda, são lugares fixos. Esses lugares, descritos por meio de alguns narradores, marcados incisivamente para que possamos os visualizar e até mesmo trata-los como personagens da narrativa, afinal, dentro deles e por eles que a fluidez da narrativa se dá.

A constituição do espaço que é descrito em *A Festa*, faz parte de tudo que existe, em um grande centro urbano. Tudo é ambientado na grande capital mineira, Belo Horizonte, e esse espaço é materializado por meio de uma linguagem extremamente poética. O modo como a cidade é descrita, como plano de fundo para a descrição das ações e representações dos personagens, nos coloca, enquanto leitores, imersos no universo da capital mineira. Ferreira, discorre sobre o espaço movente, e estabelece uma relação simbólica do espaço, retomando preceitos filosóficos de Aristóteles, e partimos daqui, para contextualizarmos os espaços que são representados na prosa de ficção de Ivan Ângelo.

Considerando-se o espaço como movente, ele é então o devir de tudo que existe. Utilizando a terminologia de Aristóteles, o cosmos é uma potência que está para o ato, como a noite para o dia. Tudo tem um espaço e vive num espaço. Uma flor que desabrocha é o espaço onde os insetos vêm para retirar o néctar substancial para o seu alimento e sua subsistência. O ar infinito onde desaparecem e apagam as dimensões é o espaço aéreo dos devaneios do poeta. Existe um espaço onírico em cada imagem, em cada poema, em cada obra poética, perceptível e apreensível pelo sonhador, pelo poeta. Outros espaços podem ser criados pela imaginação. (FERREIRA, 2013, p. 78)

Para tanto, a configuração espacial que ambienta o romance *A festa*, se realiza a partir de espaços reais, que ficcionalizados tornam-se também personagens da narrativa em questão. As dimensões do espaço, materializado pela linguagem poética de Ivan Ângelo é lido e relido pela ótica de cada leitor que consegue identificar a poeticidade em descrever a capital mineira, não pela minuciosidade de cada espaço – aqui pensamos apenas a praça da Estação e o apartamento de Roberto, como elemento de representatividade narrativa.

A representação desses dois espaços aqui discutidos, não fazem parte de uma representação realista do espaço. O modo como o espaço é apresentado, é como se fosse através de menções. Essas menções são sinalizadas por descrições simplistas dos lugares em que os personagens acabam por transitar. O apartamento de Robertinho não é descrito. Não sabemos os detalhes do interior do imóvel, assim como os detalhes da praça da Estação também são silenciados. Mas a praça da Estação, é a praça física, que está e estará em Belo Horizonte. O apartamento de Roberto Miranda também.

Inferências sociológicas, filosóficas, estruturais, etc., fazem parte de uma interpretação do espaço na obra literária. Ela também não se restringe à análise da vida íntima, mas abrange também a vida social e todas as relações do espaço com a personagem seja no âmbito cultural ou natural. Portanto, a toponímia, tal qual a entendemos aqui, é a investigação do espaço e, toda sua riqueza, em toda a sua dinamicidade na obra literária. (BORGES FILHO, 2007, p. 33)

O conceito de toponímia, do autor Oziris Borges Filho, pode ser aplicado também ao romance *A Festa*, após esse percurso de leitura da espacialidade da narrativa de Ivan Ângelo, pensando esses dois espaços que são as entidades físicas, portanto, estáticas, que delineiam os impasses e amores que perpassam a narrativa em questão. A investigação do espaço, e todos os elementos que o constituem, faz parte dessa proposta de análise que neste momento da pesquisa, buscamos realizar. Não pensamos esses dois espaços apenas como espaços estáticos. A representatividade desses espaços pode ser medida da mesma forma que a representatividade de Marcionílio de Mattos, no decorrer de toda a narrativa. Entendemos o espaço, em *A Festa* como determinante de todas as ações que são narradas, e não o contrário. O espaço não é determinado pelas ações dos personagens e sim, determinante.

O espaço deve ser considerado como um conjunto indissociável de que participam, de um lado, certo arranjo de objetos geográficos, objetos naturais e objetos sociais, e, de outro, a vida que os preenche e os anima, ou seja, a sociedade em movimento (SANTOS, 1997, p. 26).

Todas as estruturas dos espaços que buscamos identificar, neste momento da pesquisa, são indissociáveis ao desenvolver das ações dos personagens descritos. Os espaços com toda a sua subjetividade, determinam e delineiam todas os acontecimentos e desdobramentos das ações. A formação das identidades que perpassam esses dois espaços aqui problematizados, é evidenciada exatamente por estarem onde eles estão. A luta de Carlos Bicalho, Samuel Fereszin, Marcionílio de Mattos, Roberto Miranda, e outros, é mostrada juntamente com a descrição desse espaço físico, que determina e remonta todas as construções de subjetividades desses sujeitos.

O imaginário urbano, em primeiro lugar, são as coisas que o soletram. Elas se impõem. Estão lá, fechadas em si mesmas, forças mudas. Elas têm caráter. Ou melhor, são “caracteres” no teatro urbano. Personagens secretos. As docas do Sena, monstros paleolíticos encaixados nas margens. O canal Saint-Martin, brumosa citação da paisagem nórdica. Por subtrair-se à lei do presente esses objetos inanimados adquirem autonomia. São atores, heróis de legenda. A proa aguda de uma casa de esquina, um teto provido de janelas como uma catedral gótica, a elegância de um poço na sombra de um pátio remelento: esses personagens levam a sua vida própria. Assumem um papel misterioso que as sociedades tradicionais atribuíam à velhice, que vem de regiões que ultrapassam o saber. Eles são testemunhas de uma história que, ao contrário daquelas dos museus e dos livros, já não tem mais linguagens. Historicamente, de fato, eles têm uma função que consiste em abrir uma profundidade no presente, mas não têm mais o conteúdo que prove de sentido à estranheza do passado (CARTEAU, 2011, p. 192).

Todavia, a proposta de Carreau, sobre a representação espacial dos centros urbanos, e aqui buscamos pensar as representações de elementos reais: avenidas, praças, bares, apartamentos, como no próprio romance que estamos analisando, percebemos que esses elementos de representatividade espacial, assumem uma função que não se restringe à simples incorporação descritiva da narrativa, mas um papel tão determinante como a representação de Marcionílio de Mattos ou Carlos Bicalho, pois esses personagens, assim como as demais entidades representadas na narrativa, incorporam seus espaços e reestabelecem uma cadeia de significações para os lugares em que estão transitando, na capital mineira, Belo Horizonte.

### **3.7 Metaficção revisitada**

Ao adentrarmos ao território de discussões a respeito das narrativas metaficcionais, buscamos não partir do pressuposto de que a narrativa metaficcional é

oposta às convenções realistas, mas sim, um ponto de partida para desconstrução do que está estabelecido. Evidenciando-se a partir de elementos internos das próprias construções narrativas, rompendo com a tradição clássica em que se criava todo um imaginário social na perspectiva do romancista realista, sendo assim, a metaficção<sup>13</sup> surge, no sentido de reflexão sobre o próprio processo da construção da escrita literária. Portanto, a

Metaficção, então, não abandona o “mundo real” para os prazeres narcisistas da imaginação. O que ela faz é reexaminar as convenções do realismo, a fim de descobrir – através de sua própria auto-reflexão – uma forma de ficção que é culturalmente relevante e compreensível para os leitores contemporâneos. Em nos mostrar como a ficção literária cria seus mundos imaginários, a metaficção nos ajuda a compreender a realidade que vivemos no dia a dia é igualmente construída, de forma semelhante na “escrita” (WAUGH, 1984, p. 18).

Revisitar a metaficção a partir da narrativa de Ivan Ângelo, é ir de encontro com as discussões a respeito da composição representativa literária. O modo como a narrativa se constrói, abre espaço para que pensemos a mesma, dentro de uma construção literária que faz parte dessa categoria de literatura metaficcional. Portanto, a narrativa tornou-se dentro dessa proposta composicional, como aponta Hutcheon (1984),

A literatura mimética [realista], sempre tem criado ilusões, não verdades literais; Ela sempre tem utilizado convenções, não importando o que deveria escolher para imitar – isto é, criar. A imagem familiar do espelho mimético sugere, também, uma revelação passiva; o uso de uma micro ou de uma macro alegoria espelhada ou uma *mise in abyme* na metaficção contesta esta mesma imagem de passividade, fazendo, então um produtivo espelhamento como o ponto central do trabalho literário (HUTCHEON, 1984, p. 42).

A representação literária metaficcional parte dessas convenções que não estão presas ao imaginário da imitação, e a criação se torna o ponto central do objeto literário, abrindo a possibilidade interpretativa, no e pelo texto literário. Surge então, a fuga do que entendemos como uma possível leitura correta de representações literárias, abrindo espaço para possíveis leituras que sejam direcionadas a partir de correntes críticas que existe dentro de um fluxo ilimitado de leituras. Esse processo de significação a partir do

---

<sup>13</sup> **Metaficção** é um termo dado à escrita ficcional que auto-conscientemente e sistematicamente chama a atenção para seu *status* como um artefato, a fim de colocar questões sobre a relação entre ficção e realidade. No fornecimento de uma crítica de seus próprios métodos de construção, tais escritos não só examinam as estruturas fundamentais da ficção narrativa, eles também exploram a possível ficcionalidade do mundo fora do texto literário ficcional. (WAUGH, 1984, p. 02)

texto literário, se dá a partir da autoconsciência narrativa, a partir das inúmeras possibilidades interpretativas que surgem a partir da significação dos signos linguísticos.

Essas possibilidades de narração, fazem parte do novo projeto literário da contemporaneidade, partindo do pressuposto de que a história, neste momento cultural, social e político, torna-se elemento que pode ser interpretado pelo viés da autorreflexão. Dentro desse percurso da historiografia do texto literário, é indispensável rememorar os apontamentos de Hutcheon (1991), que estabelece uma proposta teórica das produções literárias contemporâneas pelo viés da ironia, do pastiche, da metaficção historiográfica, da paródia e da intertextualidade, num ponto peculiar de direcionamento de seu olhar a respeito das leituras literárias pelo viés problematizador que a prosa de ficção apresenta em sua composição dos elementos factuais (reais), existentes no discurso histórico. Questionando assim, a realidade, portanto, a literatura contemporânea,

não reflete a realidade, nem a reproduz. [...] ele [o romance meta-historiográfico] recontextualiza tanto os processos de produção e recepção como o próprio texto dentro de uma situação de comunicação que inclui os contextos social, ideológico, histórico e estético nos quais esses processos e esse produto existem. [...] A especificidade do contexto faz parte da localização do pós-modernismo. [...] A contextualização discursiva do pós-modernismo, mais complexa e mais aberta, ultrapassa essa autorrepresentação e sua intensão desmistificadora, pois é fundamentalmente crítica em sua relação irônica com o passado e o presente. Isso se aplica à ficção e à arquitetura pós-moderna, assim como a grande parte do discurso teórico histórico, filosófico e literário contemporâneo (HUTCHEON, 1991, p. 64-65).

Os processos de criação literária, dentro dos pressupostos teóricos de Hutcheon (1991), a respeito da proposta da metaficção historiográfica, parte do pressuposto de que a própria representação presente no texto literário, apresenta as suas respectivas críticas ao presente e também ao passado. Esse método de leitura do texto literário rememora a ideia de propormos um caminho que redirecione o olhar para o passado, mas também para o próprio presente, em certa medida, dentro da ficção, a metaficção historiográfica se realizaria.

numa relação direta contra a tendência de nossa época no sentido de valorizar apenas o novo e a novidade, nos faz voltar a um passado repensado, para verificar o que tem de valor nessa experiência passada, se é que ali existe mesmo algo de valor. Mas a crítica de sua ironia é uma faca de dois gumes: o passado e o presente julgados a luz do outro (HUTCHEON, 1991, p. 63).

Haja vista as proposições da autora, pensamos a metaficção historiográfica, o lugar da tendência representativa na literatura contemporânea que apresente as características dos romances históricos tornou-se elemento recorrente, na América Latina, e um dos caminhos possíveis para essa tendência pode ser identificada pela presença dos regimes ditatoriais instaurados, pela América Latina. Embora essa proposta de pensar o romance histórico contemporâneo pelo viés da metaficção, rememore as tendências anteriores, as especificidades são identificadas pelo novo modo de construção de romances históricos latino-americanos.

As novas narrativas históricas, ou meta-históricas, são formadas por um novo modo de representação da História, partindo de uma revisitação da História propriamente dita, de modo crítico, como ocorre no romance em questão, desta pesquisa, *A festa*, tematiza o Golpe Militar de 1964 e dá voz ao momento histórico de trulências, através da ficção, propondo uma reconfiguração da História, pelo viés ficcional.

a mudança de legitimação e significação, para a maneira como os sistemas de discurso dão sentido ao passado, acarreta uma visão pluralista (e talvez perturbadora) da historiografia como sendo formada por diferentes, mas igualmente significativas, construções da realidade do passado – ou melhor, dos vestígios textualizados do passado (documentos, provas de arquivo, testemunhos) desse passado (HUTCHEON, 1991, p. 131)

A resignificação do passado, através da proposta historiográfica, é estabelecida através do discurso, portanto, nasce juntamente com o signo. A formação de uma visão singular a respeito do processo histórico acaba por ser insuficiente. A necessidade significativa plural faz parte de uma tentativa de articular o passado, distante ou não, para que através desse passado, textualizado e arquivado, a resignificação discursiva cumpra sua função, no sentido de tornar-se matéria para a realidade do passado. Através dessa significação do passado, buscamos pensar o modo pelo qual a narrativa escolhida como *corpus* desta pesquisa, funde-se com a proposta de Hutcheon (1991), como meta-ficcional e meta-histórica. Para tanto, no quesito ficcional,

O que sempre foi uma verdade da ficção, embora raramente consciente, é trazido à tona em textos modernos: a criação de mundos fictícios e o funcionamento construtivo da linguagem em si, são agora autoconscientes, compartilhados por autor e leitor. O último não é mais solicitado apenas para reconhecer que os objetos de ficção são “como a vida”, ele é convidado a participar na criação de mundos e de significado, através da linguagem. Ele não pode evitar esta chamada à ação por ele estar pego nessa posição paradoxal de ser forçado pelo

texto a reconhecer a ficcionalidade do mundo, ele também está criando, mas sua participação, envolve-o intelectualmente, de forma criativa, e talvez até mesmo afetivamente em um ato humano que é muito real, isto é, na verdade, uma espécie de metáfora de seus esforços diários para “fazer sentido” de experiência (HUTCHEON, 1984, p. 30).

O paradoxo da imitação da vida, na prosa de ficção de Ivan Ângelo, que representa os impasses do Golpe Militar brasileiro, de 1964, pressupõe exatamente o que Hutcheon (1984), descreve. O leitor é convidado a transitar pelos diversos extratos sociais brasileiros, através de uma vasta descrição de entidades ficcionais (personagens), que configuram uma imagem do Brasil, dos anos 30 aos anos 70, do século XX. Ambientado pelo golpe, a ficção torna-se realidade, e dentro desse limiar, as alegorias que são colocadas na representação literária do romance *A festa*, fazem parte do imaginário social brasileiro.

a narrativa é o meio principal de confrontar discursos e de questionar fatos, sejam eles ficcionais, históricos ou uma fricção de ambos, simultaneamente. A história tem se apoiado na literatura para reconstruir fatos passados e se adaptar às novas propostas da *nouvelle histoire*. Já grande parte das narrativas ficcionais de fins do século XX e início do século XXI tem se ocupado dos fatos históricos como o propósito de questionar as versões cristalizadas da historiografia oficial e promover um novo olhar para o passado, que era visto, até o século XIX, como soberano e inquestionável (SALES, 2018, p. 104).

Por meio da representação do Golpe Militar brasileiro, na literatura, pensando especificamente no romance de Ivan Ângelo, a reconstrução dos fatos ocorridos durante o período ditatorial, por meio de uma construção narrativa fragmentada e com o propósito exatamente de questionar o fazer literário contemporâneo, percebemos que o diálogo entre a história e a ficção em *A festa*, se dá, em certa medida, pelo viés da metaficção.

### **3.8 A inserção do romance *A Festa*, na literatura brasileira contemporânea**

Os diversos narradores em *A festa*, colocam quem questionam as proposições que Walter Benjamin levanta em *Experiência e Pobreza*, por visualizarmos no jogo de vozes desses narradores, os horrores que são inenarráveis, a respeito do processo histórico de um país em que o regime ditatorial estava vigente. Portanto,

Pobreza de experiência: isso não deve ser compreendido como se os homens aspirassem as novas experiências. Não, eles aspiram a

libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza, externa e também interna, que algo de decente possa resultar disso. (BENJAMIN, 2012, p. 127)

Essa incapacidade de narrar os inúmeros acontecimentos que fazem parte da vida cotidiana, na contemporaneidade, aparece em decorrência dos ritmos em que a vida acabou por inserir os sujeitos. O aceleramento da vida cotidiana e o segmento dos ritmos sociais que inserem esses indivíduos nessa constante denotam o empobrecimento da experiência, que acaba por não se realizar em sua completude.

Percebemos que em *A Festa*, as experiências narradas pelos diversos narradores, são experiências universais, embora denotem singularidades, elas fazem parte de um processo representativo de um conjunto de extratos sociais. É possível que agrupemos personagens que são coniventes com os horrores da ditadura, mas também conseguimos demarcar aqueles que fogem e lutam para que esse regime caia.

A individualização dos personagens, como Andrea, não dá conta das singularidades da representatividade feminina em um período ditatorial, ou até mesmo o apagamento da mesma, como representado pelo narrador. Sendo essa personagem, uma das mais inquietantes personagens que fazem parte da narrativa de Ivan Ângelo, aquela que se assemelha à Macabéa<sup>14</sup>. A construção se dá, por meio desse jogo de silenciamento e grito, na constituição dos personagens como entidades ficcionais que representam os extratos sociais de um Brasil dominado por um regime ditatorial.

Uma destas questões essenciais e sem resposta poderia ser definida, em termos benjaminianos, como o fim da narração tradicional. Ela se coloca com força em toda literatura moderna e contemporânea, nas discussões históricas e historiográficas e na reflexão filosófica atual – chamada ou não de pós-moderna – sobre “o fim das grandes narrativas” (GAGNEBIN, 2006, p. 49).

Ao observar os títulos dos capítulos da obra *A festa*, percebe-se que há entre eles e o conteúdo, uma ruptura temática, algo como uma incoerência premeditada, o que é próprio da contemporaneidade. O leitor fica desorientado, porque o conteúdo dos capítulos não reflete fielmente aquilo que o título de cada capítulo expressa na obra, o que não se aplica a todos os capítulos. Essa alternativa estética é própria das produções contemporâneas ou pós-modernas, e dentro dessa vertente, essa constituição faz parte de

---

14 Personagem nordestina do romance *A Hora da Estrela* (1972) de Clarice Lispector.

um processo estético utilizado pelo autor para driblar a censura. O autor cria as pistas e deixa ao leitor a tarefa de descobrir o caminho, de identificar o tema e traduzir para seu entendimento aquilo que ele mesmo gostaria de ter dito, trazendo para as discussões, no campo dos estudos literários, as múltiplas interpretações e questionamentos a respeito das temáticas problematizadas ao longo de toda a narrativa.

A *Festa* revela o estado de medo que havia contaminado os jovens da época (século XX). São jovens amedrontados ante as armadilhas que um estado de exceção (ou Ditadura) pode colocar em seu caminho. O quadro de medo não aparece de modo explícito na obra, mas em frases como “na revolução procurei me esconder, tomo cuidado ao atravessar as ruas, evito comer um camarão suspeito. Não posso mais cair nessas distrações do instinto.” (ÂNGELO, 1976, p. 38). Esse é um dos pontos nodais da obra, aquele que dá o tom da ideologia predominante.

Essas considerações são reforçadas quando, o narrador afirma em relação a um personagem que “Juntou os pedaços de sua alma desmantelada, reanimou-a, aprumou-se sorrindo [...]” (ÂNGELO, 1976, p. 71). A alma aqui tem o sentido de ânima, de essência do ser, em sua aparência. A personagem diz apenas do sonho que teve, dando a entender que o ajuntamento de sua alma despedaçada é o ato de acordar e se levantar. Mas o quadro geral da obra e, particularmente, desse capítulo não permite concluir que a personagem estava acordando para a realidade, ao contrário, no ato de ajuntar pedaços de sua alma, a personagem mostra fragilidade, desconsolo e falta de perspectiva. Seu sorriso é uma tentativa de ocultar algo que destroça seu íntimo, pois ela ajuntou pedaços de uma alma desmantelada. A ditadura e a vida se imbricam de tal modo, que se confundem. Uma produz desesperança e desconsolo, a outra (a vida) não tem mais o que oferecer. A narrativa de Ivan Ângelo, representa o desconsolo geral implantado pelos jovens e que culminou no movimento Hippie dos anos 1960 ou derivou dele. Analogamente, enquanto o problema central que moveu a pena de escritores da ficção de 1930 foi a desesperança quanto ao que a realidade imediata podia oferecer, em *A festa*, o elemento por trás da situação dramática é a sensação de inutilidade, o novo nefelibatismo ou o novo shoppenhauerismo que adensou na segunda metade do século XX e que aparece difusamente representado em Clarice Lispector e de modo quase clássico em Ivan Ângelo. Seria muito redutor dizer simplesmente que a Ditadura é o fato da vida prefigurado na obra. A Ditadura aparece apenas para criar o pano de fundo onde se pudesse desenhar a morbidez geral desencadeada pelo senso de desesperança

que atacou os jovens em certa altura do século XX. A Ditadura é mais uma imagem metafórica do que um fato concreto. Ela ofereceu as imagens que o autor precisava para fazer a descrição que redundou na obra.

Outro elemento que se alia ao contexto de desesperança é a loucura. Aos poucos vamos acrescentando rótulos à obra devida sua riqueza temática que tenta abarcar o estado geral de ânimo prevalecente na segunda metade do século XX. São jovens que não têm por que lutar, ou encontram-se fugitivos de si mesmo, fragmentados e perdidos.

As lutas se esgotaram nos séculos precedentes quando se pensava que algo surgiria do horizonte para resolver os problemas do dia a dia. Na falta do que procurar, na falta do que resolver, na falta de problemas, os jovens se esvaziaram, porque o que dá sentido à vida é justamente a procura por algo que só se consegue com luta. Nesse sentido, a Ditadura veio preencher um vazio, mas os jovens estavam com as armas arriadas, haviam perdido o sentido da luta, não se lançaram contra os próceres do momento. Preferiram se entregar à tristeza, à angústia.

Aonde vai levar toda essa confusão? Aonde é que isso vai parar? O que eles querem? É preciso alguém compreender a aflição das mães e parar com isso, parar de uma vez. Fazer nossos filhos voltarem para as namoradas, para as mães, e aí a gente volta a ter certeza das coisas, certeza de que eles estão quentinhos, alimentados, e livrai-os senhor Deus de todo mal amém (ÂNGELO, 1976, p. 98)

A angústia e a tristeza, aliadas ao medo das repressões do regime militar vigente. A *senhora mãe de um rapaz*, neste quadro narrado em primeira pessoa, portanto, suspeito, apresenta uma visão daquela que é passiva ao regime e o teme, assim como a maioria da população, no período. Uma mãe que teme pela segurança do filho, e esse filho aparecem na narrativa de Ivan Ângelo como um militante, um universitário que busca lutar pelo coletivo, indo contra as truculências da ditadura militar.

Atitudes como a do personagem que “tentou botar fogo na casa” (ÂNGELO, 1976, p. 42), traduzem de forma contundente esse estado de espírito predominante. Com preocupação o personagem revela que “fui lá fechar o gás. Abri as janelas todas, ele nem viu. Agora Candinho quase não conversa comigo.” (ÂNGELO, 1976, p. 43) Ora, ao que lhe salvou a vida resta o ódio. O que expressa mais uma vez o estado de loucura do personagem. Estado esse que tipifica o quadro geral da vida à época.

Neste momento da narrativa, no quadro em que é dividido em duas partes, uma que né narrado o ponto de vista da mulher (Juliana) e o segundo o ponto de vista do

homem (Candinho), sobre o amor, sobre a vida, sobre o futuro e os reflexos da rigidez do regime ditatorial vigente no Brasil. A representação de um casal que se encontra em conflito constante e seu diálogo com a morte.

O médico diz que é com essas armadilhas que eu preciso tomar cuidado. É também um pouco de loucura minha morar naquela casa, posso morrer numa hora dessas, mas fico sempre esperando que ele volte a ser o que era. Dr. Santoro disse que esse problema de Candinho pode acabar completamente. Alguns homens ficam assim, com a idade, depois passa. Durante vinte e cinco anos ele foi o homem mais amigo, mais simpático, o melhor amante que eu já conheci. (ÂNGELO, 1976, P. 43)

A obra de Ivan Ângelo procura reproduzir a vida em sua plenitude, mas a partir de um ponto de vista ficcional, a ficção aparece, por exemplo, na forma como a obra excede as imagens. Há duas maneiras de se representar a realidade. Uma delas pressupõe a vida organizada de modo mecânico, a partir da relação entre eventos causais e eventos que são efeitos desses. A outra maneira ocorre nos subterrâneos da vida, a partir da visão do homem em sua dimensão mais íntima, mais essencial, liberto das causas e das consequências e entregue, exclusivamente, aos instintos. O que notamos, *Bodas de Pérolas*, é o homem entregue aos instintos e dando vazão aos desejos sem exercer sobre eles qualquer controle.

- Aaaaaaaaaah! Candinho! Aaaaaaaaaah!
- Eu pensei que ia morrer. E você?
- Eu também.
- Eu podia morrer agora.
- Eu também.
- Eu quero morrer junto com você.
- Eu também.
- Jura?
- Juro.
- Antes de ficarmos feios e velhos.
- É.
- Também se um de nós ficar doente sem cura.
- Também.
- Vamos morrer juntos?
- Abraçados.
- Hum-hum.
- Estou falando de verdade.
- Eu também.
- Jura por Deus.

- Juro por Deus
- Juro.
- Quem vai escolher o dia?
- Nós saberemos, quando ele chegar. (ÂNGELO, 1976, p. 44)

Enquanto a historiografia registra os fatos em sua relação sequencial em termos de causa e consequência, portanto, mecanicamente, a literatura, sobretudo, a obra *A festa*, permite uma visão de quadros atados por nós. Não há entre eles uma sequência causal, mas a sequência que a própria vida imprime aos seus objetos. Os personagens são tomados, na forma de *flashes* em momentos tensos ou normais da existência, em situações autônomas em si mesmas. Entretanto, na medida em que todos caminham para uma festa que se constitui um mote, um lugar que atrai uma entidade metafórica, esta vai amarrando todos os quadros.

Dentro dessa sequência, buscamos identificar na narrativa de Ivan Ângelo, no que tange a sua composição enquanto forma a divisão em duas partes. O primeiro quadro, composto por sete contos (Documentário, sertão e cidade, 1970; Bodas de Pérola, amor dos anos 30; Andrea, garota dos anos 50; Corrupção, triângulo nos anos 40; Luta de Classes, vidinha, 1970; Preocupações, angústias, 1968), e a segunda parte, composta por aquilo que nomeamos por ser o índice dos destinos dos personagens que são mencionados nos quadros da primeira parte, que é dividido em duas grandes partes (Antes da Festa, vítimas dos anos 60; Depois da Festa, índice dos destinos). Os sete primeiros quadros, não apresentam relações diretas, podendo ser lidos separadamente e sem uma sequência linear, portanto, percebemos que a narrativa não segue uma cronologia. Todavia, os fatos mencionados, comumente destacados por datas, apresentam uma ideia de cronologia. O século XX passa a ser, portanto, representado na obra, através de personagens e narradores que transitam dos anos 30 aos anos 70. Os quadros são amarrados e fechados nos dois capítulos finais, sendo nesses capítulos o momento em que os personagens, ora cambiantes, se encontram e formam o fechamento da suposta ideia cronológica que perpassa a narrativa de Ivan Ângelo.

São dois elementos que, na obra, amarram os quadros contribuindo para que eles se ajuntem e se sequenciam num só romance. Podemos pensar também em dois eixos temáticos que orientam a trama. O capítulo 1 inicia outro quadro, sendo um quadro composto por vários fragmentos de entrevistas, letras de música, poemas, fragmentos de

romances, depoimentos notícias de jornais, etc. Da mesma forma, ocorre com o capítulo 3. Então, não temos capítulos, ou só os temos de modo aparente, o que temos são quadros divididos em fragmentos.

No capítulo 3, ou terceiro quadro há uma percepção de personagens alienados de si mesmos. A fuga de si pode representar uma espécie de altruísmo às avessas, pois o desconhecimento da própria pessoa é conduta alienante que produz certo refreamento em sua identidade. Essa alienação ou desconhecimento indica uma desagregação pela falta de comunicação entre o personagem e sua realidade. Falta de comunicação, aliás, motivada por fatores que levam o personagem a se sentir deslocado de seu meio, pois sua condição ideológica não se integra a esse meio em que a dignidade do indivíduo se vê devassada pelo clima instaurado pelos regimes de exceção. De resto não se pode indicar que a obra revela pessoas em estado de ruptura com seu meio em razão da ditadura de 1964 a 1985, pelo contrário, a obra perpassa todo o século XX e tenta resolver as demandas que esse século coloca diante dos intelectuais representadas nessa obra por meio de uma pretensa festa que figura na obra não exatamente como um momento de alegria, mas como um quadro de apatia e espaço de fuga, uma condição ou situação em que o personagem tenta integrar-se aos demais num universo socialmente desintegrado. Há uma condição à espreita. O personagem permanece amedrontado e procura fugir, mas a fuga não se dá sozinho. Ele espera encontrar-se com os demais num espaço onde possa haver proteção mútua.

A naturalidade com que o personagem se apresenta; isto é, o homem com toda sua intensidade comunica inquestionavelmente com a forma de produção literária do século XX, mais especificamente em sua segunda metade. Trata-se de uma obra que se antagoniza com a grande epopeia que apresenta homens superiores praticando ou exercendo ações superiores restritas aos grandes ideais, categorizando-se assim como anti-heróis. Nessa obra, ao contrário, o homem aparece em sua densidade irracional. Ele tem fome, se masturba: “masturbou-se muito nessa época” (ÂNGELO, 1976, p. 54). A masturbação é uma forma encontrada pelo personagem para prover prazer solitário ou conhecimento de si mesmo pela relação com o próprio corpo, pois sua relação com o universo circundante é complicada, resta a ele buscar, no próprio corpo, a parte mais íntima e com ela se relacionar, já que a relação com o mundo em que se situa está complicada por fatores de intensidade ideológica que o coloca em situação de estranhamento. Percebe-se nessa situação uma condição de excessos. Não se trata do

excesso erótico, como quer aqueles que indicam tal qualidade como sendo uma marca da produção literária de nossa época. O excesso no caso se dá pelo levantamento e privilégio de situações inusitadas e que, mesmo ocorrendo, devem ser mantidas em sigilo.

De vez em quando Andrea considerava sua situação com algum desespero: vinte e cinco anos, mulher feita numa terra em que a donzelice é virtude necessária, procurando culposamente manter isso em segredo (se a família soubesse!), tratada com desinteresse por um homem que ainda amava. Tinha crises de choro, ajudada por um pilequezinho. Tomava comprimidos para dormir (lógico: todo mundo sabe que a infelicidade tira o sono das pessoas), excitantes, tranquilizantes, alkaseltzers e outros produtos da química do drama. Cada bula de remédio que lia reforçava sua certeza de que era realmente infeliz. (ÂNGELO, 1976, p. 55)

A pontuação do texto, pela ausência ou presença de sinais de pontuação indica uma forma de construção textual que privilegia o fluxo de consciência, em alguns dos quadros da narrativa de Ivan Ângelo. O personagem não permite à própria consciência um momento de parada, um olhar sobre a realidade circundante, existindo momentos de diálogos entre o narrador e a própria personagem que está sendo narrada, como é o caso do diálogo do narrador com a personagem Andrea.

Voltou. Ah, como a cidade recebe de maneira adulatora e irresistível os que voltam. Pequenas que tenham sido as aventuras de Andrea no mundo, seria ali, só ali, entre os prisioneiros da montanha, que teriam o dom de fascinar; lá, os moinhos de vento seriam gigantes. Andrea e a cidade eram adequadas uma à outra. (ÂNGELO, 1976, p. 60)

Esse olhar sobre si mesmo o leva a pensar e a relatar na medida em que pensa. Sendo assim, não é necessário aplicar sinais de pontuação. Afinal, não se pontua o pensamento. Este segue naturalmente e é representado pela ausência ou presença de sinais de pontuação.

O texto de Ivan Ângelo expressa a contradição, insere o homem num contexto de dúvida, de dissolução consigo mesmo. Logo no começo do oitavo quadro aparece a seguinte pérola que demonstra essa indecisão do indivíduo a partir do não reconhecimento de si mesmo. “um conde meio bicha apaixonado por ela” (ÂNGELO, 1976, p. 107). Ora, se o conde é meio bicha certamente pode desejar, pontualmente, uma mulher, mas se apaixonar é muito forte, completamente fora de propósito. Nesse mesmo parágrafo aparece o seguinte: “teve uma experiência homossexual com uma das dez mais elegantes do Rio e o marido flagrou as duas” (ÂNGELO, 1976, p. 107).

A duplicidade do caráter, o não reconhecimento de si mesmo, a devastação da identidade pela impossibilidade de se ver refletido no outro aparece mais uma vez. Eis: “Andrea não pôde mais fingir que era outra e não conseguiu ser uma só” (ÂNGELO, 1976, p. 62); portanto, Andrea era duas, ou três, ela não se reconhecia. Ocorre que Andrea não representa a si mesma e sim a toda comunidade de mulheres e homens que têm a mesma qualidade. Tanto é que o nome é Andrea e serve tanto para nomear homens quanto mulheres.

A luta da personagem para gozar remete à carência de satisfação em si mesma e expressa o egoísmo que grassava entre todos, “Chegou a trepar em lote vago para ver se gozava” (ÂNGELO, 1976, p. 62). E assim o texto segue sucedendo quadros, fragmentos ligados por nós muito tênues que quase transforma os quadros em sequências autônomas. O que define o texto como romance é exatamente essa junção dos quadros que se entrelaçam com as histórias que vão sendo narradas, imbricadas pela História do Brasil da segunda metade do século XX, representando os diversos extratos sociais e dando vozes aos marginalizados, aos silêncios e aos não ditos daqueles que ousariam gritar.

A relação entre essa obra e a história é tão próxima que dá para falarmos em simbiose, mistura. O seguinte trecho: “Góis Monteiro e os integralistas resistiam, a quinta-coluna espionava, Lenice não prestava atenção e afinal Getúlio foi forçado a declarar guerra aos alemães. Acabava-se o sonho de um Brasil fascista.” (ÂNGELO, 1976, p. 68). O fato apresentado nesse trecho remete à realidade, porque é comprovado pela crônica dos acontecimentos vinculados à história do Brasil, naquele momento. Talvez, o único elemento ficcional, isto é, o único aspecto do trecho que remeta à imaginação do autor seja a personagem Lenice, cuja atitude é de apatia, por meio dela, o autor generaliza a situação dos brasileiros que, de modo geral, se mantiveram alheios aos acontecimentos até que Getúlio declarou guerra aos alemães. Lenice, portanto, em sua condição de personagem nativa na obra remete aos indivíduos fora dela. Possivelmente, podemos lançar mão do conceito de personagem típico (aquele que não representa a si mesmo nem exerce a função de ser voz de um eu lírico). Ela é a voz da coletividade que se apresenta por meio e, sobretudo, pela falta de perspectiva, pela alienação. Aliás, temos dois eixos aqui. Um aponta para a guerra entre Brasil e Alemanha, outro que remete ao fascismo que é forma de governo voltado à ditadura. Afinal, fora fascista a própria Alemanha (Hitler), a Itália (Mussolini); a Espanha

(Franco), a Argentina (Perón), Portugal (Salazar), enfim, figuras carimbadas pela vocação de se manter no poder por meio da alienação do povo. Assim, se por um lado havia a guerra com seus pontos negativos, por outro havia o fascismo a do fundamento ideológico às ditaduras. Pelos dois ângulos, o país é mostrado em seus aspectos negativos.

Ao enredo de *A festa*, corresponde uma dinâmica lenta. A história vai sendo contada enquanto ou no meio de relatos de vidas que se constroem ou se destroem. É essa tomada de consciência da realidade como hecatombe que move os acontecimentos na obra. Os partidos políticos vão nascendo e desaparecendo: “Nascia a UDN mineira e ele estava lá, ao lado dos liberais”. Não há um sentido coerente nesses partidos, eles não representam um halo de esperança para o país, nascem como meio de satisfazer vaidades ou a própria corrupção. Enquanto a Alemanha se defrontava com a derrota, no Brasil, acabada a ditadura Vargas tem início o governo Dutra que não traz novidades, mas a continuidade: “o pai discutia a estratégia da derrota alemã, o sentindo (*sic*) continuísta da candidatura Dutra”. Aliás, o nome que ganhou a eleição depois de Getúlio foi Dutra: um general, feito marechal para aquele momento de tensão nas relações políticas do Brasil. Dutra, portanto, não significava o novo no cenário político, mas a continuidade do velho, representado por Getúlio. Nesse sentido, a história do Brasil apresentada por meio de estigmas ficcionais em *A festa*, é uma história como continuidade, como reprodução, não uma história como ruptura, como quebra de privilégio etc. Outro nome da realidade concreta que aparece na obra, onde se torna ficção, devido a convivência com personagens nativos é Luís Carlos Prestes.

Logo após apresentar o elemento histórico que subjaz aos acontecimentos ficcionais ou ao enredo da obra, o autor lança mão de quadros que nada têm a ver com isso. É o que ocorre, por exemplo, “Sentiu-a procurando seu pau com a mão” (ÂNGELO, 1976, p. 76). O sexo, nessa obra não aparece como libertação e sim com sinais densos de erotismo que barateiam, no âmbito da alegria e da felicidade, a vida dos jovens. Enquanto o país entrava numa rota intensa de atraso e alienação, o que o personagem queria era segurar o pau do pretense amante com a mão. O sexo, nesse caso, é mero recurso para dar ao personagem uma ilusão de que a vida transcorria em sua normalidade. O sexo como libertação estava inserido no universo das alternativas opressoras. Não há amor no gesto de quem se limita a segurar o pau do outro. Mesmo assim, a saga dos personagens confere um sentido humano ao evento histórico. Embora

a forma de relacionamento entre ambos se limita a isso, é perfeitamente humano sentir desejo e satisfazê-lo. Temos, aqui, uma epopeia às avessas, não é o homem superior com ações superiores e sim o homem comum aniquilando-se ou acomodando-se à situação animal. Ela quer segurar o pau, como o cão que mantém seu membro dentro da cadela para que outro cão não penetre sua genitália. Num caso, há um sentido de satisfação egocêntrica do desejo e no outro a vontade de perpetuação da própria linhagem.

O tempo histórico predominante na narrativa de *A festa*, é a década de 1970. Há outros tempos, outras épocas retratadas, mas o aspecto político, social e histórico que arremata a obra do início ao final remete sempre à década citada. Esse momento histórico indica que a história do Brasil foi transformada em problema e em tema nessa obra. Mas não é qualquer Brasil e sim o momento histórico da ditadura militar desvendada pelo grupo que se reúne para a festa.

A ditadura aparece na obra a partir de uma visão política e sociológica, sem faltar ingredientes filosóficos que aparecem nos momentos em que o personagem mergulha em si e faz análise da vida a sua volta.

A metaficção que aparece, na obra, tenuemente, de modo intenso, “— Este livro (diz o escritor recebendo originais) é o resultado de um fracasso” (ÂNGELO, 1976, p. 187). Esse elemento é o fracasso, claramente demonstrado pelo quadro geral de desconsolo e tristeza que permeia do cotidiano dos personagens divididos entre o medo e a falta de ânimo para superá-lo.

— O livro realmente não parece acabado (disse o amigo, surpreendendo-se um pouco que tivesse ele mesmo voltado ao assunto), como eu disse antes. Você poderia estender a segunda parte, pegando todas as personagens citadas na primeira; poderia introduzir esse miolo de que você fala; poderia botar mais dois ou três contos no princípio. É um livro que pode ter cem páginas ou quinhentas (ÂNGELO, 1976, p. 192).

A referência aos contos comprova que a divisão em quadros é aspecto da construção da obra, como na outra parte, o narrador faz uma explanação que remete à forma de construção da obra. Essa postura estética é metaficção. Aliás, a metaficção é outra característica da novelística contemporânea. Mais uma vez fica demonstrado que se trata de uma obra formalmente inserida na forma de construção estética da contemporaneidade. Além desse aspecto não se pode ignorar a intertextualidade inserida na metaficção, como na citação de Machado de Assis, à página 195.

Para que a análise não fique muito rasa e superficial, prefiro fazer uma digressão do tema dividindo-o em três dimensões; a saber: a) tema 1 – história e ficção; isto é, a história se torna ficção, se torna mito nessa obra; b) tema 2 – autobiografia diluída na história e na ficção, portanto, não se trata de autobiografia como tradicionalmente se concebe, mas uma forma especial de dar vida a um evento histórico e fazer os personagens viverem de tal maneira que esse evento se personifica nas ações ao longo dos quadros em que se divide a ação narrada; c) tema 3 – exílio pela alienação; não se trata do exílio, como o entendemos, mas do afastamento de si mesmo produzindo um auto desconhecimento em que o narrador procura superar por meio do jogo narrativo.

Essas considerações demonstram que a obra *A festa* (1971) emerge na produção literária contemporânea nacional; de sua narrativa, que é composta pelo tecido da vida, podemos filtrar as mais familiares experiências, contornadas por uma linguagem simples, embora requintada, com as mais inesperadas banalidades, as quais a transformam numa poética intimista.

Nela convém observar como se constituem as imagens do espaço e do tempo, que são elementos importantes (fulcrais) na narração e, diante disso, construir uma possível compreensão de como o enredo se coloca na contemporaneidade ao lançar mão de um mundo banal, simples que é o cotidiano, operando nestes eixos, tempo e espaço, toda a experiência da vida.

Percebemos que esse novo arranjo da narrativa (arranjo em quadros e fragmentos: *A festa*, é um quadro inteiro dividido em fragmentos) sobrevive até hoje, quando temos escritores que produzem sua narrativa do mínimo, dos restos, das ruas, do chão. É essa ficção do sujeito moderno a que mais nos concilia com o mundo em que vivemos, a qual mostra uma resistência, pois é narrando o banal que Ivan Ângelo não sucumbe ao capitalismo predatório, contrário, insere-o num universo narrativo irônico.

Às transformações que o capitalismo produziu na sociedade é que a obra de Ivan Ângelo reage e ao mesmo tempo procura se inserir nessa nova cultura. Assim, a produção contemporânea, segundo as ideias defendidas aqui, se apropria, a seu modo, deste estado de crise, procurando dar sentido a ela no tempo presente.

Então, pode-se dizer que, já na Modernidade, surgiu e ainda está presente na contemporaneidade a poética das coisas que tenta, a partir da parte, refletir sobre o todo. Enfim, *A festa*, pensando nesses termos, não está sucumbindo ao mercado, porém, sua “popularização” consiste em falar de coisas banais, isto é, da própria vida comum. E

esse olhar poético para o sem importância rompe a ideia de ficção enquanto lugar de grandiosidades.

Esse diálogo do homem e as coisas está presente no cenário da produção literária contemporânea. Pensar a contemporaneidade não é tarefa fácil, justamente pela dificuldade de uma delimitação temporal do que venha a ser contemporâneo. Defini-lo é pisar num terreno escorregadio, pois é necessário dividir o tempo. No caso de *A festa*, o tempo predominante é a década de 1970.

Conforme Agamben (2009, p. 59), a contemporaneidade se define pela “singular relação com o próprio tempo”, ou melhor, é conseguir se aproximar e ao mesmo tempo lançar um olhar distante sobre seu tempo para enfim apreendê-lo. Como bem expõe esse teórico, a mais clara representação dessa contemporaneidade é a fratura que acontece no tempo, a qual o próprio homem contemporâneo tenta unir, tarefa da qual ele incumbe especialmente ao escritor de obras literárias. Buscando em Nietzsche o adjetivo intempestivo ele tenta desenhar uma definição para a contemporaneidade de, justamente, não se adequar a um tempo específico.

Para além do tempo, a dificuldade também se instaura numa profunda heterogeneidade da produção ficcional, principalmente, a partir da metade do século XX. Há uma liberdade formal no manuseio do texto como nunca se viu, volta-se ao passado ao mesmo tempo que se desapega de qualquer aspecto clássico. A narrativa contemporânea vive um período de experimentação e de negação, coloca, por isso, o estudioso desse gênero num cenário desafiador recheado de uma vastidão de estilos, conteúdos, formas.

É importante destacarmos que delimitar nosso olhar para a literatura contemporânea entendida depois de 1930 não significa moldá-la num único caminho estético, mesmo por que não é isso o que ocorre, de acordo com o panorama histórico que Bosi realiza. A intencionalidade está, justamente, em compreender no desenrolar de 1930 até nossos dias as transformações que a literatura vem sofrendo, o que não permite, por exemplo, seu enquadramento numa escola estética. Para não ficar no vazio, convencionou-se chamar a essa escola de pós-modernidade, que é um nome genérico que não explicita a era histórica e estética em termos de qualidades e características.

Esses desdobramentos na busca da apreensão do tempo, principalmente, quando levamos a essa discussão da insustentabilidade ao relacioná-lo ao ser humano, chegamos a uma extensão de imagens que se produz do tempo em nossa contemporaneidade.

No geral, os textos vão revelando a inquietude do sujeito poético diante da efemeridade do tempo, ao demonstrar um desejo de viver dos pequenos detalhes, sem luxos, sem grandezas, como se essa atitude pudesse prolongar o tempo.

A narração vai aderindo contornos de tempo no seu modo de ser, ela passa a empreender todo um esforço para permanecer nesse tempo fragmentado. De qualquer modo, não há como desvinculá-la do tempo, pois a experiência poética está enraizada ao tempo. Ela se constrói no tempo e do tempo.

A *festa*, faz esses cortes no tempo exterior para apresentar o seu olhar e consciência da vida presente, transportando, por meio da linguagem, a experiência estética do mundo que a cerca; instaurando, assim, outra instância temporal. Seus quadros negam e ao mesmo tempo transfiguram o tempo do mundo erguendo uma nova imagem do tempo exterior.

No caso de Ivan Ângelo, o tempo contado é o tempo vivido, em outras palavras o tempo maçante, cronométrico é ressignificado pela absorção de pequenos instantes dessa sequência, já que o tempo é fragmentado para atender à fragmentação da narrativa.

Outro aspecto da contemporaneidade presente em *A festa* é o coloquialismo. Esse coloquialismo pode ser percebido em expressões como “É isso mesmo: ferro nesses comunistas. Só mijando” (ÂNGELO, 1976, p. 82). Além de ser um exemplo de linguagem da rua e, portanto, coloquial, não teve pejo quanto ao teor claramente erótico. Já que a palavra *ferro*, no contexto do desenvolvimento da narração supõe pênis pronto para penetração, logo a seguir vem o verbo no gerúndio: *mijando*, que é atividade exercida por meio do pênis, o que reforça a suspeita do teor erótico, ou mesmo pornográfico da expressão, indicando que houve uma inserção de um elemento da vida real no romance.

Há, a partir das considerações que estão sendo feitas, uma inserção da vida no romance, não somente por meio de pessoas reais, como Filinto Müller (conhecido senador da época da ditadura militar), como também através de situações que a vida testemunha. Outros exemplos que indicam haver uma penetração da realidade na obra podem ser percebida na expressão ideológica: “Leu a política nacional” (ÂNGELO, 1976, p. 83). É normal que se faça a leitura dos jornais, mas nesse caso, o personagem selecionou a parte da jornalística que explicita situações políticas. Essas situações levam o personagem ao pensar, conforme indica a expressão metonímica, da mesma página: “Coçou o nariz” (ÂNGELO, 1976, p. 83). A palavra *nariz*, nesse contexto, é parte do

corpo que representa o corpo inteiro. Vem daí que vejo a expressão como uma metonímia. Aproveitando essa postulação, posso indicar como leitura necessária alguns trechos da obra de Roman Jakobson, quando ele teoriza a respeito da prosa de ficção. Para ele, a prosa emprega os elementos construtivos do discurso disponibilizados pela metonímia, enquanto a poesia usa os suportes da metáfora.

No texto de Ivan Ângelo, os elementos figurativos da vida representados são sempre partes que representam o todo. Belo Horizonte, por exemplo, é um microcosmo do Brasil, suas ruas, suas praças, suas adjacências são como rodovias, cidades e fronteiras do país inteiro, enfim, a parte representa o todo na obra *A festa*. E como é uma dimensão que perpassa a obra toda não pode ser ignorada. Aliás, a expressão “Coçou o nariz” aparece repetida e se atualiza como ação popular, no ato de enfiar “o dedo indicador no nariz” (ÂNGELO, 1976, p. 83). Portanto, a obra dialoga com a realidade sem fazer um enfeite, sem proceder a recursos estéticos capazes de criar uma linguagem exuberante. O autor deixa o personagem viver no romance, como se estivesse vivendo na rua. Eis uma característica cara à novelística contemporânea. Não resta dúvida que há um *eu* que narra enquanto passeia pelo centro de Belo Horizonte, onde descreve cenas e testemunha diálogos que representam o Brasil inteiro.

Outro aspecto da contemporaneidade é o testemunho histórico. A obra vai, aos poucos, atualizando seu momento histórico, o tempo de ocorrência da narrativa, por meio de fatos da vida que foram de grande representatividade histórica, como os retirantes que, ao longo do século XX retiraram-se de sua terra ancestral no nordeste do Brasil, em busca de sobrevivência no sul. Da mesma forma, outro fato histórico que dá o tom do momento da narrativa aparece na expressão, “Leu tudo sobre o Vietnã” (ÂNGELO, 1976, p. 84). O Vietnã viveu uma guerra sangrenta nos anos 1960, havendo resquícios e sinais de escaramuças ainda nos anos 1970.

O preconceito, que é uma qualidade da sociedade brasileira, aparece no tom pejorativo, com que a obra se refere à homossexualidade: *veado* (ÂNGELO, 1976, p. 86), ou o sexo por dinheiro, como meio de tratar os homossexuais como elementos sub-humanos. Eis um exemplo: “estou comendo uma bicha aí *não não não não* descolar alguma grana” (ÂNGELO, 1976, p. 141). O excesso aponta mais para a sensualidade do que para a violência. Outro momento da obra que demonstra o preconceito pode ser encontrado, a partir do seguinte diálogo: “— Mas ele não é veado? / Risinhos. Mais três homens acenderam cigarros, com baforadas fundas.” (ÂNGELO, 1976, p. 164)

Não há dúvida que o tom intimista, confessional e testemunhal indica que o autor estava na cena dos acontecimentos fazendo um relato que poderia ser autobiográfico, mas que não o é, porque o aspecto autobiográfico da obra representa o pensamento do narrador; por meio dele, o país inteiro é pensado, apresentado dissecado. Neste caso, se há uma autobiografia teria que ser uma representação intimista de realidade mais ampla; ou seja, do país inteiro. Identifico também algum aspecto autobiográfico através das cenas que se desdobram diante do observador (do narrador) que vê os outros ao observar a si mesmo. Paradoxalmente, em certos momentos parece que o narrador não consegue se vê refletido no outro, em outros momentos isso ocorre; dessa forma, poder-se-ia afirmar que há uma duplicidade na visão de si que tem o narrador. Essa duplicidade é autônoma nas partes em que ocorre, porque a obra avança por meio de quadros. Há quadros em que ele se reflete no outro e quadros em que o outro é um estranhamento dele. Para não ficar apenas no campo da teoria, afirmo que o narrador se desdobra em personagens como Carlos, Samuel e Jorge, sobretudo.

Não há um fluxo contínuo e lógico a que a narrativa obedece, pois, o fluxo é substituído por quadros, que vão se sucedendo, tendo a festa e alguns outros elementos como elos que, ao unir os quadros, dão a sensação de história única, ou como querem os mais exigentes, de romance. Neste caso, é um romance que representa uma problemática ou uma narrativa circular. A história vai e volta ao mesmo ponto, para avançar mais um pouco e formar outro quadro, ou quando está a ponto de concluir novo quadro. Para e prossegue em quadro que ficou incompleto algumas ou várias páginas atrás.

A ditadura aparece apenas por meio de termos que fazem parte dela ou que se apresentam como consequência dela, como o *exílio*. Eis mais uma vez a parte representada pelo todo. Nas ditaduras o efeito mais dramático e doloroso é o exílio, é por meio dele que os personagens sentem os efeitos degenerativos da ditadura, corroendo suas identidades. O exílio perpassa o texto: seja o exílio de si mesmo e da realidade (alienação), quando o personagem deixa de ver no outro um reflexo de si mesmo e se deixa levar em busca de uma identidade em construção permanente, mas que nunca acaba, porque sua vida é uma sequência de interrogações, seja o outro exílio, o tradicional: o exílio migratório, aquele que tem ramificações semânticas com diáspora.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos estudos literários, buscamos pensar a constituição da prosa de ficção de Ivan Ângelo enquanto representativa das obras que fazem parte da prosa de ficção da literatura brasileira contemporânea, verticalizando nossos olhares sobre as particularidades representativas do período e acionando os pontos em que o romance *A Festa* apresenta enquanto elemento constitutivo do período contemporâneo.

Direcionados pelo viés da interface entre a História e a Ficção, nesta pesquisa buscamos evidenciar as particularidades de transição entre esses dois territórios, que caminham de modo ambivalente, quando pensamos na prosa de ficção brasileira contemporânea. Nesse sentido, o que identificamos, foi que a estilística de Ivan Ângelo, aciona para esse território de ambivalências, no campo composicional, mas também na materialidade do texto literário.

Pensar o modo como a História e a Ficção na experiência narrativa, no romance *A Festa*, de Ivan Ângelo, é um modo de rememorar uma história, que em muitas circunstâncias fora silenciada; tocar as feridas que ainda não foram cicatrizadas, deixadas por uma memória do Golpe Militar de 1964 que insiste em não cicatrizar, é tentar pensar o modo como essas truculências afetaram e afetam todas as gerações que antecedem e sucedem ao golpe, que tiveram seus sonhos frustrados e aniquilados por um Golpe Militar que aniquilou as memórias de um país.

As diversas representações de identidades que perpassa a narrativa de Ivan Ângelo, que tomam vozes, tanto em primeira pessoa, como em terceira pessoa, configuram enquanto personagens típicas que ora são totalmente abúlicos e ora totalmente engajados com as relações de um cotidiano que é atravessado por um Golpe Militar. Percebemos, ao longo da narração desses personagens, um modo depreciativo que eles apresentam sobre si mesmo.

A frustração, aqui já mencionada, faz parte da constituição desses sujeitos, que se encontram nessa posição de falta de perspectiva, tanto em relação ao seu passado, quanto em relação ao seu futuro. A busca pela tentativa de narrar os impasses do Golpe Militar vigente no país, que se iniciou em 1964, foi o que restou, mas o ato de narrar, em si, não foi o suficiente para revisitar as memórias desse período histórico nefasto de nossa História Nacional.

Os limites desta pesquisa, pensando os lugares em que buscamos transitar, baseando nossas discussões de acordo com teóricos e críticos que fizessem também esse limiar entre a História e a Ficção, partindo do pressuposto da narrativa brasileira contemporânea que abarcasse essa temática, direcionada pelo modo que a configuração do texto literário em sua materialidade configura a sua própria narração, ou ato em si de narrar ou a perda da narração, conforme as leituras de Walter Benjamin.

Podemos usar como exemplo, o romance de Ivan Ângelo, como a representação de uma das versões da História recente do Brasil, sobre o Golpe Militar, que não está documentada na Comissão Nacional da Verdade (CNV), mas representada, de modo ficcional, as visões dos personagens, embora fictícios, que representam a história real, daqueles que estiveram na luta contra um golpe que esteve vigente no país.

A história que é representada, portanto ficcional, não está nos grandes manuais de História, mas está escrita na construção de uma memória, que se houvesse um modo de difundi-la, não teríamos os desdobramentos históricos da atualidade.

Os sujeitos, com todas as suas particularidades, enquanto personagens de uma prosa de ficção, estão representando todo um imaginário social. O que Ivan Ângelo acaba por nos apontar, em sua narrativa, é um modo de vermos as testemunhas desse Golpe Militar que estão em busca de testemunhas que também tenham testemunhado o seu próprio impasse.

Nesse sentido, encontramos no texto literário, a verossimilhança e os limites em que a ficção se constitui como tal e distancia-se dos manuais historiográficos. Articula-se a história, não se escreve a história. A prosa de ficção de Ivan Ângelo reescreve, por meio de uma linguagem poética e muito particular, as truculências do Estado de Exceção.

Embora muito dolorosa e muito atemporal, a empatia que estabelecemos com os personagens, se dá pelo mínimo de sensibilidade e senso do real, pois a atemporalidade da prosa de ficção de Ivan Ângelo causa esse impacto. Somos testemunhas das histórias e estórias, não as queremos repetidas, mas elas se repetem. Essa repetição ocorre a partir do momento em que a narração não se faz presente e não se configura como tal. Aquilo que é proposto pelo próprio Walter Benjamin, sobre articular bem o passado e configurar a experiência.

A transmissão das experiências, como enfatizamos nesta pesquisa, talvez acione para os problemas que as narrativas brasileiras contemporâneas estão representando, ao longo da segunda metade do século XX e século XXI. Articulada de maneira coerente, a experiência com o passado, não se repetiria e não teríamos golpistas tomando o poder político, novamente.

## REFERÊNCIA

### *CORPUS LITERÁRIO*

ÂNGELO, Ivan. **A Festa**. 12ª ed. Rio de Janeiro: Geração Editorial, 2007.

### *CORPUS TEÓRICO-CRÍTICO*

ADORNO, Theodor. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades Ed. 34, 2012.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AMARAL, Raissa Cardoso. **Festas manchadas de sangue e violência: literatura e história em A festa, de Ivan Ângelo e A festa do bode, de Mario Vargas Llosa**. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro e Letras e Comunicação – Universidade Federal de Pelotas. p. 120 Pelotas, 2017.

ARISTÓTELES. **A poética clássica**/Aristóteles, Horácio, Longino; Introdução. Trad. direto do grego e do latim por BRUNA, Jaime. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1988.

AUERBACH, Erich. **Mimesis** a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2007.

AZEVEDO, Francesca Batista. **Representações da violência do Pós-64 na ficção literária de Ivan Ângelo: a escrita engajada**. Dissertação (Mestrado em Sociologia) Programa de Pós-Graduação em Sociologia – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p. 131, 2015.

BAKHTIN, Michael. **Estética da Criação Verbal**. Trad. Aurra Fornoni Bernardini et al. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, Hucitec, 1990.

BARTHES, Roland. **O efeito de real**. In: \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 181-190.

BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita**. Tradução Mario Laranjeira – 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Mágica e técnica, arte e política**. Trad. Sergio Paulo Rouanet 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGAMO, Edvaldo. **Ficção e convicção**, Jorge amado e o neo-realismo literário português. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura: introdução à topoanálise**. In: **Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências**. 2008. São Paulo.

BORGES FILHO, Oziris; BARBOSA, Sidney (Orgs.). **Poéticas do espaço literário**. São Carlos, SP: Claraluz, 2009.

BOSI, Alfredo. **Entre a Literatura e a História**. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2015.

CAMARGO, Flávio; FRANCA, Vanessa; FARIA, Zênia (Org.). **Literatura e metaficção**. Goiânia: Editora da Imprensa Universitária, 2018.

- CAMARGO, Flávio; CARDOSO, João (Org.). **Narrativa brasileira contemporânea: ensaios críticos**. São Paulo: Fonte Editorial, 2016.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.
- CANDIDO, Antonio. **A nova narrativa**. In: \_\_\_\_\_. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. p. 199-215.
- CANDIDO, Antonio. **Várias escritas**. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. 6. Ed. Belo Horizonte, Editora Itatiaia Ltda, 2000.
- CARNEIRO, Flávio. **No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- CARTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano – artes do fazer**. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.
- CHAGAS, Carlos. **A ditadura militar e os golpes dentro do golpe 1964 - 1969**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- CHIARELLI, Stefania; DEALTRY, Giovanna; VIDAL, Paloma. **O futuro pelo retrovisor: inquietudes da literatura brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria. Literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- COUTO, Ronaldo costa. **História indiscreta da ditadura e da abertura: Brasil 1964 – 1985**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. Tradução: Waltensir Dutra. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FERREIRA, Agripina Encarnación Alvarez. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos**. Londrina: Eduel, 2013.
- GAGNEBIN, Jeanne. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea**. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- GASPARI, Elio. **As ilusões armadas: a ditadura envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012.
- GOFF, Jacques Le. **Memória e História**. Campinas. Editora da Unicamp. 1990.
- HELENA, Lúcia. **Ficções do desassossego: fragmentos da solidão contemporânea**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2010.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção**. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, Ed. 1991.

\_\_\_\_\_. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte do século XX. Tradução Tereza Louro Peres. Lisboa: Edições 70, 1985.

JAMESON, Frederic. **O inconsciente político**: a narrativa como ato socialmente simbólico. Trad. de Valter Lelles Siqueira. São Paulo, Ática, 1982.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semanálise**. 3. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

LADDAGA, Reinaldo. **Estética da emergência: a formação de outra cultura das artes**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

\_\_\_\_\_. **Estética de laboratório: estratégias das artes do presente**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad., posfácio, notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades. ed. 34. 2000.

OCARIZ, M. C. **Violência de Estado na Ditadura Civil-Militar Brasileira (1964-1985)**. Efeitos psíquicos e testemunhos clínicos. São Paulo: Escuta, 2015.

OLINTO, HeidrunKrieger; SCHØLLHAMMER, Karl Erik (orgs.). **Cenários contemporâneos da escrita**. Rio de Janeiro: 7Letras; PUC-Rio, 2014.

PELLEGRINI, Tânia. **Aspectos da ficção brasileira contemporânea: a imagem e a letra**. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 1999.

PEREIRA, Edgard. **Alegoria no romance A Festa**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pós-Graduação da Faculdade de Letras de Minas Gerais, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, p. 163, 1987.

RANCIÈRE, Jacques. **O efeito de realidade e a política da ficção**. Trad. Carolina Santos. Disponível em: Acesso em: 20 jun. 2015.

REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance**. Tradução Angela Bergamini ... [et al]. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

RESENDE, Beatriz; FINAZZI-AGRÓ, Ettore (orgs.). **Possibilidades da nova escrita literária no Brasil**. Rio de Janeiro: Revan, 2014.

REZENDE, Maria José de. **A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade: 1964 – 1984**. Londrina: Eduel, 2013.

RISSARDO, Agnes. **Entre o documento e a ficção: experimentalismo, denúncia e resistência na prosa de Ivan Ângelo**. In: Revista Contemporânea – Dossiê História & Literatura. Universidade Federal Fluminense (UFF), ano 03, n. 4, vol. 02, p. 01- 18, 2013. Disponível em: Acesso em: 10 out. 2016.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas – São Paulo: Papirus, 1994.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução Alain François [et. al]. Campinas – São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

- SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**. 5ª ed. São Paulo: Hucitec, 1997.
- SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio**. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.
- SCHWARZ, R. **Cultura e Política**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- SILVA, Lucas Haddad Grosso. **Alegoria e Política no Romance A Festa de Ivan Ângelo**. Dissertação (Mestrado em Letras) Mestrado em Literatura e Crítica Literária, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. p. 141, São Paulo, 2014.
- WATT, Ian. **A ascensão do romance**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- WAUGH, Patrícia. **Metafiction** – the theory and practice of self-conscious fiction. London and New York: Methuen, 1984.
- ZERAFFA, M. **Romance e sociedade**. Trad. Ana Maria Campos. Lisboa: Estúdios Cor, 1974.
- ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **História da literatura: questões contemporâneas**. Caxias do Sul: Educs, 2010.