



## **TRANSPARÊNCIAS E OPACIDADES: A LITERATURA SOB REPRESSÃO** **MACHADO, Edna Souza<sup>1</sup>; CUNHA, João Manuel dos Santos**<sup>2</sup>.

*<sup>1</sup>Acadêmica do Curso de Letras – Português/Inglês e respectivas Literaturas da UFPel; integrante do Grupo de Pesquisa “Literatura comparada: interdisciplinaridade e intertextualidade”, coordenado pelo Prof. Dr. João Manuel dos Santos Cunha; ednasmachado@gmail.com*

*<sup>2</sup>Doutor em Letras; professor de Literatura na Faculdade de Letras, Departamento de Letras Vernáculas, UFPel; profjoaomanuel@terra.com.br*

### **1. INTRODUÇÃO**

Este resumo dá conta das conclusões finais a que se chegou com a investigação iniciada em 2008 e da qual já foram publicadas algumas, parciais, inclusive no CIC-2008. O regime civil-militar brasileiro (1964-1985), desde sua instauração com o golpe de 1964, perpassando pelo período de repressão e autoritarismo mais violento, após a vigência do Ato Institucional n. 5, em dezembro de 1968, até os anos de gradual dissolução, a partir da “abertura” de 1979, caracterizou-se pela limitação da liberdade de expressão, pela censura, pela tortura e pela perseguição armada aos opositores do regime, afetando, inclusive, a produção cultural brasileira e a livre circulação de produtos estéticos (GASPARI, 1998). No que tange à literatura, entretanto, ao se aprofundar a investigação sobre o que foi produzido nesse período, principalmente nos anos setenta, os chamados “anos de chumbo”, é possível perceber que a produção literária brasileira não foi, de certa forma, totalmente prejudicada, eis que, para minimizar os efeitos da censura e da repressão, conformou-se a partir do próprio código estético, produzindo textualidades que fizeram avançar o estatuto de uma literatura que deu conta de seu tempo e de seu lugar. Esse caráter diz respeito ao modo como escritores utilizaram-se da palavra para falar sobre o “indizível”, ou seja, como Ignácio de Loyola Brandão, Antônio Callado, Tabajara Ruas, Ivan Ângelo e Sérgio Sant’Anna, entre muitos outros, encontraram na literatura de ficção o modo de falar da realidade asfixiante, afastando-se de um esteticismo alienado, sofisticando os mecanismos formais pelo discurso alegórico como forma de driblar a censura dos aparelhos repressores institucionalizados.

Nesse contexto, vem à luz o livro *A Casa de vidro*, de Ivan Ângelo (1973), conjunto de cinco contos. Entre eles, está o conto “A casa de vidro”, que dá título ao livro, no qual o escritor cria uma representação ficcional para problematizar de forma figurada a situação política e social do país. Trata-se de um projeto literário cuja forma requintada e intertextual fala de um tempo histórico não nomeado, mas que aponta para o presente histórico em que a narrativa circulou e foi lida. Em síntese, o tema ficcional narra a construção de um edifício de paredes transparentes em cujo

interior se exercitam as mais atrozes práticas de repressão física e psicológica a todo o tipo de delito social, entre os quais o da manifestação da própria opinião, vista como exteriorização de subjetividades ideológicas não desejáveis pelo poder.

Caracterizando-se como literatura experimental, no domínio da expressão metalinguística, o conto tem sua motivação na própria circunstância opressora da expressão cultural do momento em que foi escrito e, por isso, adquire importância tanto do ponto de vista estético como sob o viés de uma leitura transcontextualizadora. Em outras palavras, o artista, ao sentir-se limitado na sua forma de criação, busca meios alternativos para poder referir-se a fatos que, ainda que sejam do conhecimento de grande parte da sociedade, não podem ser verbalizados de forma realista, e que, para segmentos significativos do estamento brasileiro, simplesmente não existiam. Ou seja, a literatura praticada no conto “A casa de vidro” exercita-se, então, como “uma réplica aos que não querem ver o que ela deixa transparecer aos olhos de qualquer um” (LUCAS, 1981: 91).

Atuando profissionalmente no campo do jornalismo publicitário, Ivan Ângelo, como, aliás, parte importante de profissionais dos órgãos de comunicação de massa, logo reprimidos pelo aparelho da censura estatal, não poderia simplesmente negar seu conhecimento da situação sócio-política que vivia o país. Assim, ainda que atuando em um campo de atividade maciçamente comprometido com o regime militar, o da publicidade e o da propaganda, era-lhe impossível ignorar que a ditadura havia subjugado a nação a uma realidade privada dos mínimos direitos constitucionais, em que o poder afirmava-se através da violência camuflada sob campanhas publicitárias de “ordem e progresso”, no tom de “Brasil, ame-o ou deixe-o”, por meio de *slogans* de teor ufanista e alienante e de marchinhas adesistas. Ângelo, como um punhado de intelectuais, produtores culturais, artistas, teóricos, professores e estudantes atuantes no cenário social, entendiam que, como diz Sartre, “produto de sociedades despedaçadas, o intelectual é sua testemunha, porque interiorizou seu despedaçamento. É, portanto, um produto histórico.” (SARTRE, 1994: 31). Assim sendo, apesar das condições pouco favoráveis à criação estética e à manifestação das liberdades individuais, Ivan Ângelo entendeu que a literatura poderia, sim, falar, até em tom de denúncia, de uma realidade que muitos queriam ver não nomeada. Vejamos como se formalizou em texto literário essa visada de um autor comprometido com o seu tempo e o seu lugar histórico.

## 2. METODOLOGIA

Análise crítica e interpretação contextualizada do conto “A casa de vidro”, de Ivan Ângelo, por meio da aplicação de procedimentos de leitura comparada possibilitados pela teoria literária – especificamente os propostos pela teoria da transtextualidade (GENETTE, 1982).

## 3. DISCUSSÃO

“A Casa de vidro” é um conto de natureza metafórica que evoca a nação inteira, envolvida em tempos de violência social, a qual transparece na arquitetura da obra literária: uma construção emblemática constituída, tal como a “personagem casa de vidro”, de elementos alegóricos, com a intenção de, ao fundir realidade imaginária e realidade histórica, criar um todo dotado de sentido tanto para o leitor contemporâneo à escrita de circulação da obra como para firmar-se na universalidade da formulação estética, falando de um “homem humano”, para usar

uma expressão cunhada por João Guimarães Rosa, considerado na geografia de uma humanidade universal.

O texto é conduzido por um narrador em terceira pessoa, que articula os fatos da trama e monta a sucessão de informações diegéticas por meio de um enunciado que se quer isento de comentários sobre o que narra. A sucessão dos fatos que “desfilam” aos olhos do leitor, entretanto, não constroem um clímax narrativo, um fechamento formal, nos moldes do conto tradicional. E é a invenção dessa estrutura narrativa que dá ao texto a característica de originalidade. Sobre ela, manifestou-se o crítico João Luiz Lafetá: “a invenção dessa estrutura narrativa é o grande achado de Ivan Ângelo (...) a ausência de um ponto de clímax, substituído por uma inflexão, um retorno sobre os passos da própria história – para modificar a forma básica: consegue assim conjugar o interesse da curiosidade com o interesse mais intelectual da procura de causas (...)” (LAFETÁ, 2004: 264).

Dos personagens, é naquele nominado de “experimentador”, que se pode instalar o núcleo da narrativa. É ele que elabora e apresenta, a uma platéia de chefes políticos e autoridades, seu grande e genial projeto de repressão: uma prisão com paredes de vidros transparentes, de modo que seja possível a quem passe pela rua enxergar os prisioneiros e a rotina no dentro-fora da prisão: a “casa de vidro”.

O “experimentador” alega ser esse projeto um meio de desarticular a violência que se instaurou na sociedade e o denomina “Programa Gradual de Pacificação”. Os resultados dessa estratégia repressiva são avaliados por ele através de gravações de conversas na rua e de escuta telefônica, invadindo a privacidade de cidadãos que se sentem cada dia mais intimidados, mas que, ao mesmo tempo, num misto de curiosidade e até mesmo de admiração pela beleza arquitetônica da casa e a sua funcionalidade, acabam se comportando como sujeitos passivos da experiência autoritária e megalomaníaca do sistema ditatorial instalado pelo governo, alegoricamente representado por personagens que constituem a célula do poder discricionário instalado no país. As dimensões do projeto e da casa vão se expandindo ao passo que a população começa a interagir com ela: há os presos que ficam expostos aos olhares da população e, especificamente, das pessoas que vão ao local por diversos motivos, inclusive para procurar por familiares que sabem presos ou que estão desaparecidos. Assim, com o avanço do projeto e a revelação gradual do que se passa no interior da prisão – inclusive de procedimentos de tortura dos presos –, percebe-se o objetivo final do projeto: a intenção de coagir atos que diziam serem “criminosos”, agindo, portanto, alegadamente, em nome da salvaguarda de uma sociedade que não podia se manifestar sobre esse objetivo, apenas aderir a ele de forma alienada e compulsoriamente. Com o tempo, a casa revestiu-se da condição de fato trivial no anestesiado cotidiano cinzento da repressão institucionalizada, fundindo-se na paisagem existencial dos cidadãos subjugados pelo aparelho repressivo estatal. Não atraía mais a curiosidade do povo; aos poucos a vida voltou ao normal, alheia à presença quase invisível da “casa de vidro”, inserida numa normalidade social já não contestável pela população.

Para formalizar sua história, o narrador lança mão da intertextualidade, presentificando textos deslocados de outros tempos históricos, intermediando a narrativa em prosa com estrofes de poemas permeados de aliterações, repetições, assonâncias e metonímias, numa figuração que, ao referir-se a uma outra realidade, o que faz é falar do tempo presente. Assim, reforça o mistério ficcional e a composição das metáforas e alegorias, montando o jogo formal por meio da palavra esteticamente tratada, aprimorando a natureza arquitectual, quebrando o ritmo da

narrativa de forma a chamar a atenção para o que não é formalizado de forma realista, mas que pode ser subentendido, na medida em que o leitor aderir ao jogo metaliterário praticado. Prepara o leitor, assim, para o que virá – questionando o conteúdo pelo estranhamento que tal texto lhe provoca. Formaliza, assim, o que Leyla Perrone-Moisés diz ser a natureza mesma da prática literária, eis que “[...] a linguagem poética coloca o sujeito em crise, forçando-o à mais radical das críticas de si mesmo e à sua ideologia” (PERRONE-MOISÉS, 2005: 18). Portanto, cada elemento que compõe o conto tem uma relação muito íntima com o real, ao mesmo tempo em que, sendo ficção, descompromete-se com ele. Assim, a produção de sentido não se faz através do que é verbalizado no discurso literário, mas por meio do reconhecimento enunciativo de uma voz narrativa repleta de intenções, como, por exemplo, quando, em certa altura da história, se presentificam episódios de tortura; ou em determinado segmento, ao defender seu projeto de pacificação, o “experimentador” alega que são os intelectuais e cidadãos pensantes do país que representam perigo ao Sistema (cf. p. 194). A intenção autoral, então, se manifesta muito mais através da decisão do que deixar implícito na armação do jogo verbal inventado pelo narrador, do que pela explicitação realista dos fatos. A metáfora da transparência, por exemplo, que é intensificada à medida que se desenrola a narrativa, encontra, no sistema ditatorial e sua trajetória através da História, sua principal prefiguração. Na medida em que a ditadura vai se tornando mais cruel, é que seus efeitos se tornam mais perceptíveis, na mesma medida em que os atos de resistência são cada vez mais neutralizados, restando, ao final, apenas a presença etérea, impalpável, não-realizável, da “casa de vidro”, mostrando que, apesar de quase invisível, ela existe e persistem socialmente os seus efeitos, paradoxalmente materializando os desígnios do projeto de repressão do poder autoritário.

#### 4. CONCLUSÃO

Como se pode ver, o projeto literário de Ivan Ângelo, no qual se insere “A Casa de vidro”, funda-se no experimentalismo, pelo qual a estratégia narrativa utilizada para burlar a censura foi não só o uso superdimensionado da alegoria, como a própria problematização dos modelos narrativos. O trabalho com o desvio da linguagem; o jogo com as formas, com os sons e com as imagens metafóricas, embaralhando tempos e lugares históricos, enfim, cada detalhe formal da narrativa se apresenta como um código, formatação cifrada. Por meio dessa cifra é que o leitor pode construir o entendimento daquilo que está sendo dito nas entrelinhas e nos subtextos, ou seja, através de leitura intercontextualizada. Dessa maneira, Ivan Ângelo não só conseguiu garantir a permanência de sua obra, protegendo-a das malhas intrincadas da censura, como imprimiu a ela estatuto de literatura universal, atemporal e geograficamente desterritorializada, construindo, ao mesmo tempo, transparências e opacidades formais, ao falar do “homem humano” em tempos de barbárie social e do horror institucionalizado.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANGELO, Ivan. **A casa de vidro**. São Paulo: Cultura Editora, 1979.
- GASPARI, Elio. **As ilusões armadas (A ditadura envergonhada)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Extratos traduzidos do francês (*Palimpsestes: la littérature au second degré*, 1982) por

Luciene Guimarães e Maria Antônia Coutinho. Belo Horizonte: PostLit – FALE/UFMG, 2006.

LAFETÁ, João Luiz. O romance atual. In: **A dimensão da noite e outros ensaios**. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2004.

LUCAS, FABIO. Recensão crítica a “A Casa de Vidro”, de Ivan Ângelo. In: **Revista Colóquio/Letras** n. 59, Jan. 1981, p. 91-92.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Crítica e ideologia. In: **Texto, Crítica, Escritura**. Martins Fontes: SP, 2005.

SARTRE, Jean-Paul. **Em defesa dos Intelectuais**. São Paulo: Ática, 1994.