

# UCLA

## Mester

### Title

Deconstrução em *A Festa de Ivan Ângelo*, uma abordagem de acordo com a ""resposta do leitor"

### Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/0292s3dq>

### Journal

Mester, 24(1)

### Author

Blynn-Avanosian, Sylvia C.

### Publication Date

1995

### DOI

10.5070/M3241014442

### Copyright Information

Copyright 1995 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

## Deconstrução em *A Festa* de Ivan Ângelo, uma abordagem de acordo com a “resposta do leitor”

A leitura da literatura latino-americana do Romantismo à atualidade, revela a mudança da relação entre o autor e o leitor. Machado de Assis humanizou o autor e através do narrador e o leitor recebeu a mensagem incômoda de que a recepção passiva já não era mais possível. A tendência para a dissolução de uma espécie de paternalismo autoral age diretamente sobre o leitor contemporâneo, fazendo-o vivenciar as características da época: a sensação de descontinuidade, de fragmentação e de solidão para gerar a necessidade nascente da busca de sentido. Essas vivências são logradas pela estrutura da obra instigando ao leitor a sua capacidade criativa, deixando-o participar num jogo em que pode se sentir criador. Maria da Conceição Silva denota duas obras que oferecem a obra-jogo: “Dois bons exemplos são *Avalovara* (1975), de Osman Lins e *A festa* (1978), de Ivan Ângelo, obras que chegam a propor, explicitamente, várias formas de remontagem, tematizando as diversas leituras” (19). Escolhi *A festa* porque Ivan Ângelo mostrou a capacidade de não somente combinar técnicas narrativas de fragmentação como em *Rayuela* de Julio Cortázar e *Caminhos Cruzados* de Erico Verissimo, mas de transcendê-las produzindo ao máximo a resposta do leitor (*reader response*).<sup>1</sup> Este trabalho enfoca este elemento resposta do leitor no livro de Ivan Ângelo; seu aprofundamento da co-participação do leitor desde a própria estruturação criativa do texto que

produz a 'deconstrução'<sup>2</sup> das aparências da sociedade, do governo e da sua oposição. Mais especificamente, analisamos através da estrutura complicadíssima, fragmentada e embaralhada de gêneros, a maneira em que Ivan Ângelo 'deconstrui' por exemplo, o romance tradicional de amor, a família funcional, uma jovem bonita e um advogado admirado. Esse dismantelamento da sociedade invoca uma crítica da sociedade, da política, do governo militar, da esquerda e de todos os revolucionários.

Desde a primeira página o autor cria uma confusão no leitor em relação ao gênero da obra: "Romance: contos." Jaus indicou que nenhum texto se pode representar como "une nouveauté absolue"<sup>3</sup> e que a determinação do gênero tem um papel importante desde o começo da leitura. Goodrich concorda que o gênero "diminishes the complexity that the reader has to contend with initially and not only orients expectations but also predetermines what he will be likely to consider relevant" (57).<sup>4</sup> Além da confusão inicial entre o gênero conto e romance, o leitor vê no índice que o tempo do conjunto da obra vai dos anos 30 até 70, mas não obedece uma cronologia linear, por exemplo, os únicos títulos ligados parecem ser "Antes- e Depois da Festa", com a falta destacada na obra da prometida Festa do título.

Assim, antes de começar o primeiro 'capítulo' do 'romance' ou o primeiro 'conto' chamado "Documentário" (outro gênero a parte dos dois antecipados), o leitor já está acostumado com a destruição das aparências com respeito a estrutura. O documentário consiste de trechos de reportagens do diário "A Tarde"; de obras literárias de Euclides da Cunha; um registro de nascimento; depoimentos do retirante Marcionílio de Mattos; um poema; e muitos outros, inclusive intercalados *flash-backs* do século passado intercalado. A organização indica uma preferência de 'mostrar' em vez de 'narrar.'<sup>5</sup> A mostra de trechos

diversos e a falta de um narrador do documentário propõe não só 'objetividade' mas induz o leitor a participar para atingir a um significado, unindo os pedaços desse quebra-cabeça. Confirmar que todas as fontes da documentação são autênticas e legítimas não é a proposta do presente trabalho, mas podemos afirmar que a retirada dos nordestinos por causa da seca é fato histórico, tal como o cangaço a procura de trabalho de Virgulino Lampião.<sup>6</sup>

Deduz-se das informações apresentados no livro que um grupo de oitocentos flagelados chegou na praça da Estação em Belo Horizonte em 30 de março de 1970. Quando são mandados de volta, começa um fogo e um motim, resultando na prisão do seu líder camponês Marcionílio de Mattos. Marcionílio morre meses depois por tiros de agentes da DOPS durante sua 'fuga' desse lugar. O estudante Carlos Bicalho, da Faculdade de Ciências Econômicas, e o jornalista Samuel Aparecido Fereszin são envolvidos, mas não sabemos de que maneira. O espírito revolucionário dos sertanejos é documentado, de Canudos a Lampião. Por exemplo, Marcionílio de Mattos nasce no dia 9 de agosto de 1917, no mesmo dia em que Virgulino ingressa na vida guerrilheira. Segundo consta Mattos, desde seu nascimento já é destinado a seguir a vida revolucionária e morrer herói sertanejo como seu ídolo Lampião.

O leitor observa que o governo e a igreja colaboram com o cangaceiro Lampião; ele é contratado pelo chefe político Floro Bartolomeu e pelo padre Cícero Romão para combater a Coluna Prestes (20).<sup>7</sup> Os cinco depoimentos de Mattos (19,20,20, 22, 25) acabam no meio da frase; isso indicaria que o sertanejo não tem voz? Que ninguém o escuta ou dá atenção à miséria do Nordeste? As minhas deduções apontam para uma resposta do leitor, porque os trechos mostrados não dão qualquer interpretação. Esse fenômeno refletiria a atitude de 'mostrar;' que viria

da influência do trabalho jornalístico de Ângelo na revista 'Complemento' em 1957 e da sua coluna "Plantão Literário" que assinou no 'Diário da Tarde' de 1958 a 1960?<sup>8</sup> Robert E. Diantonio responde afirmativamente a essa pergunta:

His novel combines the art of the fiction writer with the investigative skills of the journalist. It explores the consequences of a specific historical event - a tragic and avoidable riot - that is viewed from the dual perspective of the journalist's need to clarify facts and the novelist's ability to evoke emotional responses. (18)

Já o segundo 'conto', o 'capítulo do livro' intitulado "Boda de Pérola", não contém os mesmos elementos jornalísticos, uma vez que não tem trechos apresentados como fontes, mas observa-se a falta do narrador. Uma história de amor é contada e lembrada pelo marido e depois pela mulher de um casal. A nova narração se experimenta abruptamente, mas nos requer o tedioso trabalho de construir um significado como nos trechos anteriores. No mesmo momento se sente a desorientação total de escutar alguém que não conhecemos nem entendemos sobre que está falando, e que aparentemente não apresenta nenhuma ligação com o documentário. Depois do choque inicial da leitura sobre política, passamos ao amor romântico que jura morrer antes da velhice, e posteriormente notamos uma antítese do conto de fadas. O 'príncipe', Candinho, e a 'princesa', Juliana, envelhecem e transformam-se respectivamente no 'doido' e na 'puta velha', onde a presença de uma bruxa não é necessária porque ele mesmo quer envenenar aos dois. Assim, não se vive feliz até a morte. Além disso, a

mulher tem uma relação adúltera com um rapaz jovem, Carlos. É este Carlos o estudante Carlos Bicalho do documentário? Ainda não se indica no texto uma ligação.

Outra vez, a estrutura revela uma novidade - cada um, a mulher e o marido tem o seu 'foco narrativo.'<sup>9</sup> Candinho utiliza a forma de outro gênero, uma peça de teatro, em suas descrições, com os quatro atos (36-37). A parte narrativa da mulher apresenta conversações íntimas e informativas intercaladas, impressas em negrito, entre a mulher e o jovem amante. O leitor acompanha a mulher nas suas certezas, dúvidas e convicções sobre o veneno no bolo até o fim (aberto) da seção. A imagem de que a juventude e o amor jurado garantem a felicidade, desfaz-se no amanhã. A palavra "amanhã" tanto repetida no 'conto' representa o futuro no qual normalmente os namorados nunca pensam, porque vivem somente no presente. Com a reescritura do romance de amor, o leitor experimenta a 'desconstrução' da aparência do romance tradicional .

O tema da 'desconstrução' de imagens continua na próxima seção do livro "Andrea" que começa com uma indicação que lembra a técnica humorada de confundir ao lector com referências inventadas nos contos do famoso escritor argentino Jorge Luis Borges. Explica-se que "Andrea" é uma biografia, outro gênero literário, que foi encontrada pelo autor entre os papéis de uma personagem do livro. Esta personagem que não se identificará até mais adiante. O fenômeno de encobrir fatos faz parte de uma função narrativa como descreve Roland Barthes: "The 'soul' of any function is, as it were, its seedlike quality, which enables the function to inseminate the narrative with an element that will later come to maturity" (244) Agora sabemos que estamos dentro do pleno 'jogo-obra,' isto é, dois níveis, ficção e nosso mundo 'real', entrelaçam-

se e sobrepõem-se. Finalmente encontramos um narrador onisciente na terceira pessoa do singular e a narração é dividida em 10 partes numeradas. Através do narrador idealizamos a vida de Andrea que tem como componentes, o casamento com um jovem rico e a chave da felicidade nos romances tradicionais de amor: a beleza. Outra vez vemos uma antítese, a 'desconstrução,' já que posteriormente se descreve a 'verdadeira' versão da vida de Andrea. Ela tem relações sexuais com cinco homens: um pleibói, um feio chefe de reportagem casado que zomba dela, um desconhecido, um jovem escritor que foge da cidade e um jovem pintor com quem quer casar-se. Andrea é frígida e o seu noivo é impotente e homossexual. O 'foco do narrador' impõe o sentido de imagem: só se fala de Andrea, e como nas crônicas sociais, nunca sabemos quais os seus pensamentos, o seu 'foco narrativo.' A mulher bonita é apresentada como objeto sexual e centro das atenções. Chega-se a vender um diário obscuro de um jornalista subversivo com detalhes incríveis sobre suas relações íntimas com Andrea. Portanto cai o véu, revela-se a verdade em oposição às aparências, quando o diário é revelado durante uma festa. Coincidentemente, a festa ocorre no mesmo dia do incidente da praça, caracterizando uma ligação entre "Andrea" e o "documentário".

Já em "Corrupção", temos três vozes (não se pode identificar como são os personagens porque não estão desenvolvidos): o pai Cléber, a mãe Lenice e o filho Robertinho. O tempo é definido (1941-1946) e a falta de um narrador onisciente faz com que cada um dos três tenha o seu 'foco narrativo', revelando no texto os conflitos mais íntimos de uma família disfuncional. Os três convivem num triângulo amoroso no qual a mãe percebe o filho como uma barreira entre ela e Cléber. O pai tem uma relação peculiar com o filho: os dois voltam para casa sempre sujos,



vermelhos e cúmplices. Cúmplices de que? A mãe afirma: “são esquisitos com esse amor deles. . . A culpa não é de Robertinho, agora é tarde” (71, 72). O abuso sexual do filho pelo pai é implícito; assim, outra imagem, a da família feliz, é ‘desconstruída’.

Jorge Paulo de Fernandes, o personagem de “O Refúgio” é um jovem rico, solteiro, advogado admirado e um dos dez rapazes mais elegantes de Belo Horizonte em 1970—mas só quando atua fora da sua casa. Um narrador omnisciente descreve suas ações e sabemos seus pensamentos numa língua vulgar. Este narrador ‘desconstrói’ a imagem positiva do advogado admirado e revela um homem egocêntrico, mau educado (dedona nariz, acariciando os seus genitais etc.), desorganizado, machista, abusando da sua empregada. Dorrit Cohn aborda o conhecimento íntimo das personagens:

If the real world becomes fiction only by revealing the hidden side of the human beings who inhabit it, the reverse is equally true: the most real, the “roundest” characters of fiction are those we know most intimately, precisely in ways we could never know people in real life. (5)

Jorge é um personagem ‘redondo’ ou ‘completo’ neste sentido. O seu grande problema é sua amante Mônica, que de acordo com as aparências sociais não o ama, o que ele trata de revelar num jogo enganoso. Ele parece o ‘bonitão’ perfeito, mas não corta as unhas dos pés nem arruma as roupas espalhadas no quarto porque “Ninguém está vendo” (84, 85). Na verdade ele é uma pessoa insegura que reza a Deus por proteção quando sai do seu refúgio. Jorge e Andrea são as imagens burguesas, o status quo que está sendo ‘desconstruído’ no texto. Também os



problemas desses dois mostram o grande contraste com a luta pela sobrevivência dos sertanejos. Jorge lê no jornal a notícia sobre a seca no Nordeste e dos 50 mil retirantes, “Ah, isso é exagero de jornal. Meio Maracanã. - Essa não.” (79). O tipo urbano burguês está tão longe da miséria que a notícia nem lhe parece possível. O tempo narrativo é limitado das 6:05 às 9:35 da noite, quando Jorge se prepara para ir a festa de Roberto Miranda (suspeitamos de que essa é a mesma festa do noivo de Andrea).

Em “Luta de classes”, o ‘conto’ mais curto, o mundo burguês e o do trabalhador se sobrepõem para terminar em uma briga entre Ataíde, o humilde, e Fernando, o burguês. Esta história nos é contada de uma maneira nova, em que uma frase substitui a outra com a descrição do outro narrado com uma certa distância<sup>10</sup>; essa substituição destaca o contraste que se acumula no encontro incidental. “Preocupações, 1968” mostra, narrado em primeira pessoa do singular, as angústias do momento histórico, através de duas perspectivas de: a) ‘uma senhora mãe de um rapaz,’ e de b) ‘um delegado de polícia social.’ O leitor assume pelo texto que no governo de Gen. Artur da Costa e Silva existiam muitas demonstrações políticas, especialmente de estudantes. Em dezembro de 1968 se instituiu o Ato Institucional V, ementa constitucional que cancelou os direitos civis dos cidadãos brasileiros. Outra vez a narração é apresentada de uma maneira criativa, intercalando as preocupações da mãe dentro de uma prece, o ‘Pai Nosso.’ Ela pede que o seu filho Carlinhos (seria a mãe de Carlos Bicalho?) não acabe preso, ou morto por essas “bombas de gás que decerto...machucam, não só têm gás” (96). Por outro lado, a polícia vê o conflito contra os estudantes, de acordo da perspectiva do governo:

...esse novo fantatismo, a loucura mística dos jovens. Estávamos tão confortáveis com a Nova Ordem, tão seguros no nosso trabalho, certos da queda da inflação, da alta da Bolsa, da vitória na Copa, do aumento da renda per capita, do desenvolvimento do Nordeste - e vem essa grande conspiração e fanáticos perturbar nossas certezas. (102)

O que se destaca é a preocupação com as mudanças (jornais falando de sexo, jovens tirando roupa nos teatros, nos cinemas, nas praias, a presença de hippies sem-vergonha fumando maconha) e o desaparecimento das certezas. Ao 'romance' *A festa* se pode aplicar a denominação 'Zeitroman'<sup>11</sup>, entretanto esta noção se destaca neste 'conto' representando o tempo histórico do autor, Ivan Ângelo.

Em "Antes da Festa" o leitor se converte em 'detetive', tratando de descobrir as diferentes vozes narrativas, seja de um narrador onisciente ou diferentes 'personagens' em diversos espaços e a distintas horas. Mas, aparentemente, todas as ações ocorrem no mesmo dia: o dia da festa e o dia do acontecimento do motim com os sertanejos na praça. Pode-se construir, então, um significado, especialmente quando os narradores e ou espaços se repetem. Por exemplo, 13 anotações do escritor (sem hora indicada): Três da Redação do Correio de Minas Gerais, oito do Bar e Restaurante Lua Nova, sete da Praça da Estação, quatro da Farmácia e Drogaria Nossa Senhora do Carmo na rua Grão Mogol, outras duas da Rua Grão Mogol, uma do Apartamento 11, e muitas outras só mencionadas uma vez. Apesar das repetições de lugares, as informações recebidas retratando diversos 'focos' narrativos, o autor reescreve uma conversa quase idêntica, mas para acrescentar um desfecho diferente. Nas duas versões Samuel liga para o doutor

Jorge, um advogado, pedindo ajuda dele para Carlos que foi preso como agitador. O primeiro desfecho no texto, na Farmácia e Drogaria Nossa Senhora do Carmo, rua Grão Mogol as 21h27m, o doutor promete que vai tratar do problema “Amanhã, meu amigo, deixa isso para amanhã” (115). Em contraste, a segunda ligação, com o mesmo título, mas temporalmente um minuto anterior 21h26m, acaba com a exclamação de Samuel, “O filho da puta” (117) , indicando que o advogado desligou.

É a primeira vez que o leitor tem a certeza de que todos os ‘contos’ são interligados porque alguns ‘personagens’ reaparecem, como por exemplo, Andrea. Deduz-se que muitas pessoas se preparam para a festa quando ao mesmo tempo o repórter Samuel trata de conseguir ajuda para o estudante Carlos Bicalho, que foi preso. O leitor lembra os nomes de Samuel e Carlos do documentário e pouco a pouco vai recebendo outro pedaço do quebra-cabeça.

As “Anotações do escritor” no texto situam-se entre as novas tendências da arte ficcional dos anos 70. Nestas técnicas o auto-questionamento do autor/escritor se reflete no texto fragmentado. O escritor do texto, talvez o alterego de Ivan Ângelo, anota cinco hipóteses que lhe impedem de escrever ao escritor: “Hipótese um: medo de crítica e eu disfarço como escrúpulos de escrever um livro inútil. . . . Hipótese cinco: tem muita porra estéril derramada por aí e eu não quero ser mais um punheteiro” (123). Deve-se recordar o caráter fictício desse autor/escritor, “. . . with a narrative of fiction, where the role of narrator is itself fictive, even if assumed directly by the author”<sup>12</sup>. As anotações podem tratar-se, primeiro do ‘romance’, como a pesquisa sobre o filho Robertinho (113) ou de vários outros assuntos políticos como a censura no Brasil (123) e o ‘assassinato de JFK’ (119,120). Também descreve

preocupações literárias, numa maneira cômica, até sarcástica, como no caso de García Márquez e Borges (124). O 'escritor' explica que as anotações "São projetos, frases, idéias para contos, preocupações literárias, continhos relâmpagos, inquietações" (117). Assim queria estar junto com o protagonista da história que está escrevendo, Samuel o "outro autor". A presença das opiniões do autor sobre literatura na obra acrescenta um 'foco narrativo' especial:

...the author himself takes part in the narrative, thus establishing perspectives which would not have arisen out of the mere narration of the events described. Wayne Booth once called this the technique of the "unreliable narrator, ... (Iser 289). 13

As repetidas reflexões sobre a ação de escrever enfatizam o aspecto fictício da obra. Isso aumenta em dois níveis, primeiro, quando personagens no Bar e Restaurante Lua Nova 20h12m discutem Literatura, "Tanta gente parando de escrever e quem não tem nada a dizer começa a dizer. ... é que há certos assuntos que não dá para o cara ir escrevendo, hoje. Hoje, veja bem, 1970." (122). No segundo nível, na máxima ficcionalidade que o leitor experimenta quando os personagens já mencionados no bar discutem o mesmo assunto que preocupa o escritor das anotações. Um exemplo disso é o tema do "judeo refratário" ou seja, o que nenhuma pressão consegue destruir no homen (115): "O Judeu Refratário... Tem sentido a gente escrever esse negócio de judeu, hoje?" (122). Então, o escritor das anotações, bem como outros personagens questionam-se sobre a escritura, que aumenta a compreensão ficcional da obra pelo leitor.

Em “Depois da Festa” o leitor começa com o índice dos destinos dos personagens (por exemplo na página 139, “Carlos Bicalho, o estudante da Página 21) dando-nos informações que são questionadas com “necessárias? surpreendentes? valiosas? complementares? desnecessárias? inúteis?” (135). Este último ‘capítulo’ é o instrumento chave para o entendimento do enredo e das ligações com os outros ‘capítulos’. Porém, Ivan Ângelo não nos apresenta soluções, mas exige que o leitor retroceda constantemente às páginas anteriores para seguir as diversas tramas. O leitor tem que se decidir entre envolver-se no trabalho tedioso de voltar a cada momento, procurando páginas já passadas, ou de continuar lendo sem preocupar-se com páginas indicadas. Notamos que a complicadíssima estrutura de *A festa* é comparável com a estrutura de *Rayuela*, com o seu “Tablero de dirección. Contudo, em *A festa*, o leitor segue do começo do livro na página 15 do “Documentário” até a última página 133 de “Antes da Festa” em ordem numérica continua. Mas, o leitor descobre no capítulo “Depois da Festa” que é necessário reler ‘contos’ passados para ver não somente todas as ligações, mas também descobrir ‘personagens’ antes nem percebidos.

Conclui-se em “Depois da Festa” que Samuel Aparecido Ferezin foi morto na praça e Carlos foi preso por dois anos. Estes dois chamados ‘instigadores’, na realidade envolveram-se no incidente do praça de forma acidental, terminando um por pagar com sua vida e o outro com a destruição de sua família e carreira. Devido a limitações de espaço, no presente trabalho não tratamos todas conexões entre os fragmentos de *A Festa*, pois seria um trabalho de tese. Entretanto, destacamos as referências a Deus (141, 153, 159), a ‘personagens menores’ e a uma anotação do escritor, em que explica a estrutura do livro.

Os 'personagens menores,' mencionados anteriormente, como o pai de Andrea (51) e a empregada Maria de Jorge (77), agora assumem destinos extraordinários. O pai se torna 'doido' e foge para viver numa ilha paradisíaca (149) e Maria que começou a ver a Nossa Senhora, parou de trabalhar, reuniu um grupo de beatas e partiu numa Cruzada (155). Também assinalamos a morte de Humberto Levita, o que se revela como o delegado da polícia social dos "Preocupações, 1968" e morreu de rir literalmente (140). Estes destinos esquisitos e irônicos são um bom contraste aos destinos tristes dos outros 'personagens'.

O jogo com as aparências continua nesta última parte do livro, em que vimos que Carlos e Samuel só foram bodes expiatórios, e que as informações do diário de Samuel, depois de um interrogatório de Andrea na DOPS, foram atribuídos a Haroldo, que deleita-se em contar histórias sexuais. Tudo isso constitui-se em 'falsa aparência,' já que os detalhes vieram de Roberto, o noivo dela, para que Samuel possa escrever uma biografia de Andrea (que na realidade lemos em "Andrea"). Apenas depois de passar por vários níveis de complexidade descobrimos a fonte e o autor da biografia. Esta serve como veículo de conexão do texto concreto que lemos com o mundo ficcional dos personagens do texto (lembrar-se que tínhamos lido a obra da personagem que foi encontrada pelo autor de *A Festa*). Outro jogo é o plano da morte por 'roubo', aparentemente, do investigador Punzinho que termina com a pergunta incrédula de Ataíde "Mas por que Cremilda quis, ela mesma, dar as facadas?" (189). Cremilda nunca revelou explicitamente a tortura física e psicológica que ela aguentou por causa dele. O último jogo do autor com o leitor é o da empregada do Professor Cândido e Juliano que foram envenados com arsênico e quando estão em perigo de morrer no hospital, a sua empregada Lady passa a ser a



suspeita número um (143). Já sabemos do ‘conto’ “Bodas de Pérola” em que o professor foi o culpado e que Lady é aparentemente a assassina; assim temos o fim desse ‘conto’ aberto.

O leitor já percebeu a importantíssima falta evidente de um ‘capítulo’ chamado “A festa” como indica o título do livro. O escritor das anotações nos informa que o seu livro é um fracasso. Originalmente deveria dividir-se em três livros separados de “Antes da Festa, A Festa e Depois da Festa” mas chegou à conclusão de que o livro “existe sem a parte do meio, mas isso não me impede de enxergar a fissura. É claro que eu não vou deixar o leitor perceber isso.” (168) Evidentemente percebemos essa ruptura. Para nossa surpresa, ele tem três laudas escritas dos acontecimentos durante a festa que deixou fora da obra, contudo, seu amigo está lendo sempre acompanhado por nós. O escritor percebe o seu livro como ‘pão sem miolo’ e recebe críticas fortes do seu colega ao texto, tais como: o mau gosto do “negócio de peidar de Jorge” (172) e que “seja melhor o conto das Bodas no começo do livro.” Entretanto o autor defende a importância da estrutura na obra:

Eu abro com os documentos e vou até á fábula, no fim, quando a personagem se funde com o diabo (disse o escritor, satisfeito com a oportunidade de explicar que havia pouca coisa não intencional no livro). (171)

O amigo também critica a interferência constante do autor no episódio de Andrea, que supostamente foi escrito pela ‘personagem’ Samuel. Vemos os vários níveis de ficcionalização com o que Ângelo confronta o leitor, primeiro com o escritor de anotações auto-questionando-se, segundo, com outros personagens no restaurante discutindo sobre



escritura e depois com um amigo do escritor criticando o que escreveu.

Uma maneira de encararmos e solucionarmos os desafios da estrutura de Ivan Ângelo e apresentar uma 'resposta do leitor' seria a ação de 'Konkretisation'<sup>14</sup>,

... the written part of the text gives us the knowledge, but it is the unwritten part that gives us the opportunity to picture things; indeed without the elements of indeterminacy, the gaps in the text, we should not be able to use our imagination. (Iser 283)

Observamos em *A festa* uma dúvida a respeito da eficiência da voz autoral e dos 'vazios' no texto; ambos abrem um espaço de liberdade para o leitor e convocam sua participação e cumplicidade na organização da obra. Existem muitas teorias para a 'resposta do leitor' mas "They are united in one thing: their opposition to the belief that meaning inheres completely and exclusively in the literary text"<sup>15</sup>. As estratégias da estrutura de Ivan Ângelo fazem do 'romance' um livro subversivo,<sup>16</sup> uma subversão presente nas 'partes não escritas' como afirma Iser, que emerge somente através de uma 'resposta do leitor'. Cada um enche os vazios existentes no texto, mas nenhum leitor de forma necessariamente igual. Escondidas na estrutura são inúmeras instruções complexas, como as de um Bildungsroman (não no sentido do protagonista, mas do leitor) e o leitor segue essas pistas para chegar às conclusões: de que *A festa* não somente critica o milagre econômico (a festa que não foi) dos militares e o seu regime de opressão, mas também a negligência histórica da miséria do Nordeste por todos os governos brasileiros. Além disso, há uma crítica forte à esquerda e a todos os revolucionários,

que vai de Canudos a Lampião e até os anos 70; que a esperança e a luta constante só levam a uma coisa: a continuação da violência (que mostra a “última festa” de Roberto) e aos governos ineficientes. O desmantelamento e a destruição das aparências que analisamos, por exemplo do romance tradicional, da família funcional, da jovem e bela Andrea e do admirado advogado Jorge destaca o estado de ‘decadência’ da sociedade. O ‘estado’ da sociedade Ivan Ângelo mostra o ‘estado’ do governo e sua oposição. A estrutura complexa do livro e a falta destacada do ‘conto’ “A festa” produz uma certa resposta do leitor: a triste resposta por parte do leitor é que a festa dos militares nunca aconteceu, como a dos revolucionários de todas as épocas, como a do ex-presidente Collor de Mello. Aparentemente houve mudança, mas na ‘deconstruída’ verdade os brasileiros são privados da desejada, transformação política, social e econômica. Deste modo a ‘deconstrução’ de uma variedade de aparências sociais e políticas pela estrutura de A festa é uma abordagem de acordo com a resposta do leitor.

—Sylvia C. Blynn-Avanosian  
University of California, Los Angeles

## Notas

<sup>1</sup> Diana Sorensen Goodrich: “The very denomination ‘reader response criticism’ indicates that a particular field of discourse has been allotted to him” (3). Neste trabalho utilizo a palavra inglesa ‘reader response’ ou uma das suas traduções “resposta do leitor” ou “reação do leitor.”

<sup>2</sup> ‘Deconstrução’ no sentido de Jacques Derrida, *Of Grammatology*, (1-73). “Within the closure, by an oblique and always perilous movement, constantly risking falling back within what is being deconstructed, it is necessary to

surround the critical concepts with a careful and thorough discourse-to mark the conditions, the medium, and the limits of their effectiveness and to designate rigorously their intimate relationship to the machine whose deconstruction they permit; and, in the same process, designate the crevice through which the yet unnameable glimmer beyond the closure can be glimpsed" (14). O 'reader response' construi entendimento do 'unnameable glimmer.'

<sup>3</sup> H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, (50).

<sup>4</sup> Capítulo 3: "The Reader's Literary Repertoire: Genres and Intertextuality" (57).

<sup>5</sup> Para mais informações sobre esse assunto ver "Telling and Showing", *The Rhetoric of Fiction*, Wayne C. Booth.

<sup>6</sup> a) José Américo de Almeida documenta o problema num diálogo intitulado 'Eram verdadeiras ondas humanas procurando fugir da fome,' (211) parte do capítulo VII 'O combate à seca,' *O Nordeste e a política*, Aspásia Camargo.

b) Sobre Lampião e seus cangaceiros ver *Vida, paixão e mortes de Corisco, o Diabo Louro*, Paulo Gil Soares, *Gente de Lampião: Sila e Zé Sereno*, Antônio Amaury Corrêa de Araújo e *Como dei cabo de Lampeão* de Capitão João Bezerra.

<sup>7</sup> Ao longo do trabalho, cito *A festa*, Vertente Editora Ltda: São Paulo, 1976.

<sup>8</sup> Informação do artigo "Literatura, a maneira de Ivan Ângelo entender seu povo" de Cremilda Medina, (9).

<sup>9</sup> Prefiro utilizar o termo 'focalization' (foco narrativo) de Gérard Genette ao vocabulário limitante de 'ponto de vista' e 'perspectiva'. *Narrative Discourse*, (189-194). Este trabalho, por não ser um estudo de narrotologia, não se distingue entre cada tipo de 'foco' narrativo de Genette, mas os três tipos "nonfocalized narrative", "internal focalization" a) "fixed" ou b) "variable" e o "external focalization" mostram a limitação dos termos 'ponto de vista' e 'perspectiva'.

<sup>10</sup> Ver 'Variation of Distance', *The Rhetoric of Fiction*, Wayne C. Booth, (155).

<sup>11</sup> 'Zeitroman' ('era, period, times, novel'). No alemão, o termo se refere a novelas cuja principal preocupação é a crítica da época em que o autor vive. A dictionary of *Literary Terms and Literary Theory*, J. A. Cuddon, (1051)

<sup>12</sup> Ibid Gnette nota 9 (213).

<sup>13</sup> Sobre o 'narrador não confiável', *The Rhetoric of Fiction*, Wayne C. Booth,

(211, 339).

<sup>14</sup> 'Konkretisation' (realization), palavra utilizada por Wolfgang Iser, *The implied reader*, que ele emprestou de Roman Ingarden, *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*, (49).

<sup>15</sup> *Reader-Response Criticism ' from formalism to post-structuralism'*, ed. Jane p. Tompkins, (201).

<sup>16</sup> Ivan Ângelo escreveu os primeiros esboços do romance em 1963, interrompeu em 1964, quando caiu o governo de João Goulart e a falta de liberdade no país provocou um longo intervalo literário na vida do escritor, que só em 1974 retoma *A festa*. *A festa* sai em São Paulo em 1976, na França *La Fête Inachevée* em 1979 e nos Estados Unidos *The Celebration* em 1982. Fonte ibid nota 8.

## Obras Citadas

Almeida, José Américo. *O Nordeste e a política*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

Amaury Corrêa de Araújo, Antônio. *Gente de Lampião: Sila e Zé Sereno*. São Paulo: Traço, 1987.

Ângelo, Ivan. *A festa*. São Paulo: Vertente, 1976.

Barthes, Roland. "An Introduction to the Structural Analysis of Narrative". *NLH*, 6, Winter 1975.

Bezerra, João. *Como dei cabo de Lampeão*. Recife: Massangana, 1983.

Booth, Wayne. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: U of Chicago P, 1961.

Cohn, Dorrit. *Transparent Minds : Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. New Jersey: Princeton UP, 1978.

Cuddon, J. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Cambridge: Blackwell, 1991.

- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Baltimore: John Hopkins UP, 1976.
- Diantonio, Robert. "The Confluence of Mythic, Historical, and Narrative Impulses in Ivan Ângelo's *A festa* ." *International Fiction Review*, 14 :1 (Winter 1987).
- Gennette, Gérard. *Narrative Discourse*. Trans. Jane E. Lewin. New York: Cornell UP, 1972.
- Ingarden, Roman. *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*. Tübingen: Niemeyer, 1968.
- Iser, Wolfgang. *The Implied Reader*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1974.
- Jauss, Hans-Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Trans. Claude Maillard. Paris: Gallimard, 1978.
- Medina, Cremilda. "Literatura, a maneira e Ivan Ângelo entender seu povo." *Minas Gerais Suplemento Literário*, sábado 13 de abril de 1985.
- Silva, Maria da Conceição. "A Posição do Leitor na Ficção Brasileira." *As Tramas da Leitura*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1989.
- Soares, Paulo Gil. *Vida, paixão e mortes de Corisco, o Diabo Louro*. Porto Alegre: L&PM, 1984.
- Sorensen Goodrich, Diana. "The Reader and the Text: Interpretative Strategies for Latin American Literatures." *Purdue University Monographs in Romance Languages*. Vol. 18. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1986.
- Tompkins, Jane. *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*. Baltimore: John Hopkins UP, 1980.