

transparentes em cujo interior se exercitam as mais atrozes práticas de repressão física e psicológica a todo o tipo de delito social, entre eles 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 metalingüística, 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 pode ser verbalizado de forma realista, e que, para segmentos significativos do estamento brasileiro, simplesmente não existiam. Ou seja, a literatura praticada em *A casa de vidro* “é 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 propaganda, era-lhe impossível ignorar que a ditadura havia subjugado a nação a uma vida 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. FALANDO DO QUE É, POR MEIO DO QUE NÃO É

“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, 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 repreender a violência que se instaurou na sociedade e o denomina “Programa Gradual de Pacificação”. Os resultados dessa estratégia repressiva, ele avalia através de gravações de conversas na rua e 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 megalomaniaca 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 cotidiano cinzento da repressão institucionalizada, fundindo-se na paisagem existencial dos cidadãos subjugados pelo aparelho repressivo estatal. Não atráia mais a curiosidade do povo; aos poucos a vida voltou à sua normalidade, alheia à presença quase invisível da “casa de vidro”, encarada como fato normal, inserido numa normalidade social agora incontestável.

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 quer é falar do tempo presente. Com o objetivo de complementar o mistério ficcional e a composição das metáforas e alegorias, montando o jogo formal por meio da palavra esteticamente tratada, aprimora a natureza arquiteitual, 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, preparando-o para o que virá, questionando o conteúdo pelo estranhamento que tal texto lhe provoca, formalizando 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 a 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 em tempo que, sendo ficção, descompromete-se com ele. Dessa maneira, 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 o Regime ditatorial vai se tornando mais forte e mais cruel, é que seus efeitos se tornam mais perceptíveis, na mesma medida em que os atos de subversão 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 da ditadura.

3. ENTRE ALEGORIAS E METÁFORAS: A EXPLICITAÇÃO DO HORROR

Podemos desde já entender que o projeto literário de Ivan Ângelo, em que o conto “A Casa de vidro” está inserido, funda-se no trabalho experimental, no qual a estratégia narrativa utilizada para burlar a censura foi não só o uso superdimensionado da alegoria como a própria problematização dos modelos narrativos vigentes. A construção estética da obra, 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. É por meio dessa cifra que o leitor pode construir o entendimento daquilo que está sendo dito nas entrelinhas e nos subtextos, ou seja, por meio 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, ao falar do homem humano em tempos de barbárie social e do horror institucionalizado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Crítica e ideologia. **Texto, Crítica, Escritura**. Martins Fontes: SP, 2005.
- SARTRE, Jean-Paul. **Em Defesa dos Intelectuais**. São Paulo: Ática, 1994.
- LUCAS, FABIO. **Recensão crítica a “A Casa de Vidro”, de Ivan Ângelo**. In: Revista Colóquio/Letras n.º 59, Jan. 1981, p. 91-92.
- ANGELO, Ivan. **A casa de vidro**. São Paulo: Cultura Editora, 1979.
- LAFETÁ, João Luiz. O romance atual. In: **A dimensão da noite e outros ensaios**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004.
- GASPARI, Elio. **As ilusões armadas (A ditadura envergonhada)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

