

Narradores-trapeiros, anarquivamento e fragmentação em romances de Benedicto Monteiro

Rapper-narrators, anarchivation and fragmentation in Benedicto Monteiro's novels

ABÍLIO PACHÊCO DE SOUZA¹

Resumo: Os romances de Benedicto Monteiro *Verde vagomundo* (1972), *O minossauro* (1975) e *A terceira margem* (1983), escritos e publicados sob o contexto da ditadura militar brasileira, empregam em suas composições a técnica da montagem e da fragmentação, comum a outros romances da década de 1970 (Franco, 1998), e aparecem-nos em sua feição desconforme como fractais desconjuntados e como árvores semoventes (Pacheco, 2020). Mobilizando materiais discursivos diversos coletados na sociedade e inserindo-os no romance, o narrador promove uma desordem na lógica do arquivo ocidental, cartesiano, iluminista, age como um catador de lixo, como o trapeiro baudelaireano, para nos colocar frente a um anti-arquivo. Ele coleta e apresenta ao leitor uma coleção aparentemente aleatória de transcrições de rádio, notícias de jornais e de revistas, letras de canções, poemas, relatórios técnicos, depoimentos e outros materiais discursivos. Neste arquivo, analisamos o narrador-trapeiro e o anarquivamento, a anarquia do arquivo que abala o edi-

Abstract: The novels by Benedicto Monteiro *Verde vagomundo* (1972), *O minossauro* (1975) and *A terceira margem* (1983), written and published in the context of the Brazilian military dictatorship, employ in their compositions the technique of montage and fragmentation, common to other novels from the 1970's (Franco, 1998), and they appear to us in their non-conforming feature as disjointed fractals and as self-moving trees (Pacheco, 2020). Mobilizing diverse discursive materials collected in society and inserting them in the novel, the narrator promotes a disorder in the logic of the Western, Cartesian, Enlightenment archive, he acts like a garbage collector, like the Baudelairean ragpicker, to put us in front of an anti-archive. He collects and presents the reader with a seemingly random collection of radio transcripts, newspaper and magazine news, songs lyrics, poems, technical reports, testimonials, and other discursive material. In this paper, we analyze the rag-picker narrator and the anarchivation, the anarchivation of

==

¹ Doutor em Teoria e História Literária (UNICAMP – sanduíche em FU-Berlin).

Professor do programa de pós-graduação em Letras (POSLET) da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA), Brasil.
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-6809-4865>.

fício da razão ocidental, na medida em que são coletados das ruínas os resíduos da sociedade para reconstruir um discurso de modo crítico (conforme Seligmann-Silva, 2014). O anarquívamento, como gesto de desordem e fragmentação, realizado pelos narradores, aparece como um princípio estético e correspondente à percepção do choque pelo sujeito frente ao aparelhamento do Estado e à vertigem provocada ante o aparato violento, tecnocrático. Afinal, no contexto em que os romances foram escritos, a medida do bem e do mal e a subjugação da autonomia do sujeito estão sob o domínio de um Estado cuja política é pautada na violência e no controle (Todorov, 2008). A fragmentação e o anarquívamento como formas de dispor a narrativa correspondem ao modo de percepção de si, dos outros e do mundo por este narrador, também desinteiriço, em um contexto e por causa de um contexto violento, adverso, degradante.

Palavras-chave: Narrador-trapeiro; anarquívamento; fragmentação; Benedicto Monteiro.

the archive that shakes the edifice of Western reason, as the residues of society are collected from the ruins to critically reconstruct a discourse (according to Seligmann-Silva, 2014). Anarchivation, as a gesture of disorder and fragmentation, carried out by the narrators, appears as an aesthetic principle and corresponds to the perception of shock by the subject in the face of the rigging of the State and the vertigo caused by the violent, technocratic apparatus. After all, in the context in which the novels were written, the measure of good and evil and the subjugation of the subject's autonomy are under the rule of a State whose policy is based on violence and control (Todorov, 2008). Fragmentation and anarchivation as ways of disposing the narrative correspond to the way of perceiving himself, others and the world by this narrator, also disjointed, in a context and because of a violent, adverse, degrading context.

Keywords: Rapper-narrators; anarchivation; fragmentation; Benedicto Monteiro.

Em uma crônica pouco citada entre aqueles que estudam o período pós-Golpe de 1964, Joel Silveira apresenta as primeiras impressões sobre os «donos do Novo Poder» que discursavam na televisão sucessivamente desde a noite do dia 31 de março. Na crônica, intitulada «20 horas de abril», o autor afirma que eles apresentavam em comum «a intolerância, a baba raivosa», o que seria a tônica e o tom do governo de exceção que se instalava, referindo que, entre aqueles que discursavam,

havia os notórios falastrões, cuja palavra fácil e enraivecida já feria os nossos ouvidos há muito tempo, repetindo os mesmos slogans, as mesmas tiradas e brandindo diante dos nossos olhos enfatiados as mesmas furiundas ameaças. A maioria, contudo, dos que se revezavam no vídeo [...] era composta de uma arraia miúda a qual jamais poderíamos adivinhar fosse capaz de tanta impetuosidade verbal e tanta sofreguidão «revolucionária». (Silveira, 1969: 04)

Joel Silveira vivera o período Vargas e conhecia os perigos e as consequências para o jornalismo de oposição durante a vigência das ditaduras. Naquele primeiro de abril, Carlos Heitor Cony desceu do apartamento em Copacabana onde estava de licença médica. Foi até à orla perto da praia e escreveu sua crônica para o *Correio da manhã* dizendo que aquela deveria ser mais uma quartelada entre outras tantas ocorridas anteriormente na década de 1960. Dias antes, 30 de março, em Belém,

durante um evento de estudantes universitários, um grupo de estudantes de direita, «filhos de latifundiários e outros ricos da terra» (Oliveira, 2010: 611) «regimentados por Jarbas Passarinho» (Petit, 2014: 189; Silveira e Cunha, 2009), combinara com a Polícia Militar uma ação violenta contra os estudantes que promoviam um debate sobre a reforma universitária. A Polícia – estava combinado – iria agir violentamente contra os estudantes de esquerda, e – para não serem confundidos – o grupo de direita utilizava «lenços brancos» no pescoço (Galvão, 2004: 21). Na ocasião, os exemplares do livro de poemas do então estudante de Direito João de Jesus Paes Loureiro foram apreendidos e destruídos.

Mas a noite dos lenços brancos é apenas um dos muitos episódios em que podem ser sentidos os tentáculos do autoritarismo que se alastrava por todo o Brasil antes do Golpe de 1964. Já havia um trabalho de perseguição e de acompanhamento de ações de alguns personagens-chave para a história da política de exceção no estado do Pará. Não à toa, durante as comemorações do primeiro de maio, em 1962, num evento em que Raimundo Jinkins saudou «os trabalhadores, enalteceu a memória do líder camponês João Teixeira, assassinado» no mês anterior na Paraíba, os microfones e as luzes da praça foram apagados. Após as autoridades presentes abandonarem o palanque, o gerador de energia elétrica fora deliberadamente desligado. Raimundo Jinkins já era famoso por suas publicações em jornais

paraenses, seus artigos «denunciavam a ação imperialista dos Estados Unidos na região e a existência de mazelas resultantes das injustiças» (Oliveira, 2010: 244). Jinkins, Paranatiga Barata, Humberto Lopes, Paes Loureiro e Benedicto Monteiro – conforme afirma Edilza Fontes – eram considerados os principais inimigos paraenses da (autonomeada) revolução.

Há registros de que Benedicto Monteiro já era vigiado por órgãos de segurança desde 1962. Em sua autobiografia, o autor relata o problema que teve no pleito eleitoral para deputado. As pesquisas feitas por Edilza Fontes nos arquivos do SNI reforçam a informação sobre esta vigilância persecutória, mas também um militar da época escreveu em seu livro de memórias que,

entre os candidatos a deputados em 62, vigorava o dr. Benedicto Monteiro, que era suspeito de ligação com o PC, ele trabalhava não apenas em sua cidade interiorana de Alenquer como particularmente a rodovia Belém-Brasília recentemente aberta [...] ele não sabia ou não soube por muito tempo que estava sendo acompanhado por nós. O seu encaixo seria pessoalmente o major Ademar Marques Curvo, um excelente oficial de infantaria, que lutara na Itália da FEB, homem desassombrado, saía em companhia de poucos auxiliares, e a pretexto de fazer ação social, levava filme de 16 milímetros, para passar nas povoações, que então começava-se a nuclear-se. Em seguida fazia a prelação anti-comunista. De posse de informações merecedoras de crédito, os três comandantes militares da área decidiram, por

sugestão do general Taurino, impugnar a candidatura de BM. A ação judicial não prosperou e o candidato se elegeu. (Passarinho, 1990: 85)

Benedicto Monteiro era oriundo da cidade de Alenquer. Lá, ele fez carreira política, atuou como juiz, fez muito amigos, principalmente entre as classes populares, cedeu as terras herdadas de seus pais e avós latifundiários, fundou um clube de futebol para a população do bairro de Luanda, numa época em que o futebol era apenas para a elite econômica branca, casou-se num *marambiré*, uma festa de origem africana. Em 1964, era deputado estadual, alinhado ao pensamento de Jânio Quadros, de quem era amigo pessoal. Monteiro era também ativo nos debates sobre as reformas de base.

Nina Monteiro – professora de Alenquer – enumera algumas das ações de Benedicto Monteiro que terão colaborado para o vincular ao comunismo (o grande inimigo nacional, segundo os militares):

A criação do sindicato, a organização dos trabalhadores rurais, o incentivo para a valorização da produção, o incentivo para a permanência do trabalhador na terra, o incentivo para brigar pela construção das estradas [para chegar] lá para o colono, a ajuda que ele dava financiava toda uma produção para forçar o governo a melhorar o preço da produção do agricultor, [...] são ações que vão pontuando para que a elite [de Alenquer] vá ficando espinhada [irritada]. (Sousa, 2017)

Segundo ela, quando ocorre o Golpe de 64 e Benedicto Monteiro foge para Alenquer, a elite local já estava contra ele. Apesar disso, Benedicto encontrou apoio entre os populares e permaneceu em fuga nas matas por mais de 15 dias, até resolver se entregar aos militares. Preso, é conduzido num barco de castanhas em condições deploráveis. Em Belém, seu mandato de deputado é cassado por unanimidade. É preso, processado, torturado e, mesmo depois de solto, ainda nos fins da década de 1960, impedido de advogar, sendo sucessivas vezes preso. Principalmente quando alguma autoridade passava por Belém. Dentre as ações dos militares contra Benedicto Monteiro, é importante pontuar que seu escritório foi invadido e que um material de pesquisa linguística que ele desenvolvia foi destruído. Segundo Guilherme Castro, as fitas deveriam conter não apenas as falas, mas também as denúncias de colonos contra a exploração do capital e contra o governo.

Os romances de Benedicto Monteiro apresentam, de um modo geral, aquilo que Lizandro Calegari afirma sobre os romances brasileiros da década de 1970: uma auto interferência da desordem política na desordem formal. Nos dois romances publicados nesta década, encontramos um processo de construção baseado num contraponto principal de duas vozes (um narrador culto e um narrador caboclo), o primeiro representando a sociedade urbana, o mundo das cidades, com sua cosmovisão emprenhada de uma concepção

de progresso, acúmulo de propriedades, herança, bens materiais, enquanto o segundo revela sua relação simbiótica com a natureza e meios básicos de produção de subsistência, sua forma de contar o tempo e sua relação com as tecnologias disponíveis. Além desses dois narradores, existe ainda um farto material que compõe o texto como num arranjo musical (cartas, relatórios, depoimentos de inquéritos, poemas, letras de canções, narrativas inteiras, notícias de rádio transcritas, de jornais, de revistas, etc.).

Tais materiais (assim como as falas dos narradores) são dispostos nos romances sem nenhuma organização lógica aparente e realizam na escrita um processo de fragmentação e de montagem presente em outros romances do período. Renato Franco destaca que esta foi uma das formas como o romance brasileiro da década de 1970 se relacionou com a substância histórica. Segundo ele,

o uso de procedimentos técnicos não tão usuais em nossa tradição literária – como a montagem – pode significar uma expressiva alteração na relação que o romance brasileiro pós-64 estabeleceu com a substância histórica. O emprego da montagem, por exemplo, ao privilegiar a simultaneidade – espacial ou temporal – e a multiplicidade de pontos de vista no corpo da narração, pode ter abalado a confiança na crença do progresso histórico. (Franco, 1998: 40)

Nos romances de Benedicto Monteiro, a fragmentação e a montagem não só representam esta descrença no progresso histórico, como também acentuam o quanto o Brasil havia saído de sua rota com o Golpe, que teria inviabilizado o país tangível no qual se acreditava em fins da década de 1950: um país com justiça social, direitos humanos, reformas de base, entre outros avanços no pensamento progressista.

Na produção romanesca brasileira da década de 1970, a montagem corresponderia à percepção do choque provocado pelo aparelhamento do Estado contra a população, a liberdade, a democracia, e corresponde à vertigem provocada ante o aparato violento, opressivo, tecnocrático. Na obra de Benedicto Monteiro, a montagem empregada faz lembrar processos de ramificação em bifurcações não regulares, que não seguem sempre um mesmo processo ou caminho em cada um dos galhos. Um processo em constante movimentação, mesmo que lento, como a paxiúba (*Socratea exorrhiza*), esta «palmeira andante» amazônica que se move até 20 metros em um ano. A montagem de seus romances escapa a qualquer tentativa de aprisionamento lógico; tentativas de criar infográfico, mapas mentais ou diagramas terminariam por formar a imagem de uma bela, estranha, quase grosseira árvore, tal como um fractal desconjuntado e semovente.

Seu processo de montagem consiste na incorporação de vários materiais alheios ao lite-

rário e que de algum modo localizam o leitor em relação ao momento histórico. Sobretudo as notícias, mesmo sem data ou dados de referência, são todas do período entre 1962 e 1964. São principalmente elas que compõem um anti-arquivo, ou um anarquivamento.

O arquivo pressupõe um desejo de racionalidade, de organicidade. Entretanto, tais conceitos têm feito a humanidade, especialmente a ocidental, eurocêntrica, se deparar com a terrível dialética do esclarecimento (*Aufklärung*): «ao invés do prometido triunfo de uma vida civilizada, racional e livre das peias da incivilização, o processo civilizatório se mostrou violento, genocida, amigo da guerra e da destruição» (Seligmann-Silva, 2017). As crenças na razão ocidental, baseada no pensamento uniforme, cartesiano, monolítico, foram abaladas. «A razão ocidental», acrescenta Seligmann-Silva, «foi derretida sob o calor das catástrofes» ocorridas no século XX: as guerras, suas consequências, as execuções em massa nos campos de concentração e de extermínio. Se «o abalo no arquivo central levou a uma disseminação dos saberes», ao «fim das grandes narrativas» que explicavam a História, também cada vez mais estivemos diante da «disseminação de saberes», de formas de pensar e de entender o mundo (Seligmann-Silva, 2017).

Nas obras de Benedicto Monteiro também são apresentadas anotações, à guisa de reportagens, sobre processos composicionais de van-

guarda. Cito duas delas: as transcrições feitas sobre a sinfonia *Les échanges* e sobre a *pop-art* de Robert Rauschenberg:

EM LAUSANNE, O SUIÇO ROLF LIEBERMAN OBTÉM GRANDE SUCESSO COM A COMPOSIÇÃO «LES HEXANGE», GRAVADA EM FITA MAGNETOFÔNICA, COM A PARTITURA COMPOSTA PARA 52 MÁQUINAS, INCLUINDO TELETIPOS, GRAMPEADORES E MIMEÓGRAFOS. TEMPO DE EXECUÇÃO: 195 MINUTOS.² (Monteiro, 1972: 53)

A Bienal de Veneza consagra a Pop-Art, concedendo o prêmio de pintura (3.200 dólares) ao americano Robert Rauschenberg, provocando indignação geral. Garrafas de refrigerantes, sabonetes, frascos de remédios, se integram na textura de seus quadros montagens. (Monteiro, 1972: 217)

Ao observarmos o vanguardismo e o processo de composição, bem como os materiais utilizados, percebemos o quanto há de afinidade e aproximação nestas propostas estéticas. Tanto na composição musical quanto nos quadros, bem como nos romances de Benedicto Monteiro, observamos a presença de materiais alheios às respectivas artes: uma sinfonia de grampeadores de escritório, quadros/telas com garrafas e frascos, romances produzidos com os mais diversos tipos de materiais textuais, processos que por si só já revelam bastante sobre as obras: a ousadia inovadora

das formas, um processo disruptivo, uma elaboração anti-convencional. Para além disso, estes artistas, que integram a segunda metade do século XX,

se tornam cada vez mais anarquizadores, anarquizadores do arquivo, [...] eles vão embaralhar os arquivos, vão pôr em questão as fronteiras, vão tentar abalar poderes, revelar segredos, reverter dicotomias, para as explodir. A palavra de ordem é anarquizar para recolocar as ruínas dos arquivos e reconstruí-las de forma crítica. (Seligmann-Silva, 2014: 38)

Como afirma Seligmann-Silva, o artista, neste contexto (e adotando este procedimento), se enquadraria na «tradição daquele trapeiro, descrito por Baudelaire», conforme a leitura de Walter Benjamin: «Os poetas encontram o lixo da sociedade nas ruas e no próprio lixo o seu assunto heroico. Com isso, no tipo ilustre do poeta aparece a cópia de um tipo comum. Trespasam-no os traços do trapeiro que ocupou Baudelaire tão assiduamente» (1989: 78). Corroborando com este pensamento o seguinte fragmento do poema em prosa de Baudelaire, «O vinho dos trapeiros», a que se refere Walter Benjamin:

Aqui temos um homem – ele tem de recolher os restos de um dia da capital. Tudo o que a grande cidade jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que

==

² Em caixa alta no original.

quebrou, ele o cataloga, ele o coleciona. Compila os arquivos da devassidão, o cafarname da escória; ele procede a uma separação, a uma escolha inteligente; recolhe, como um avaro, um tesouro, o lixo que, mastigado pela deusa da Indústria, tornar-se-á objeto de utilidade ou de gozo. (Benjamin, 1989: 78)

Bibliografia

Impressa

Em Benedicto Monteiro, os narradores – quase numa função de editores – atuam compilando fragmentos dispersos de uma realidade socio-política e histórica. Coletam da sociedade fragmentos sonoros, visuais, que iriam se perder no espaço, no vento e no tempo, que seriam relegados ao lixo do cotidiano e da História. O anarquivamento em Benedicto Monteiro atua como gesto de desordem e fragmentação, aparece como um princípio estético e correspondente à percepção do choque pelo sujeito frente ao aparelhamento do Estado e à vertigem provocada ante o aparato violento, tecnocrático. No contexto em que os romances foram escritos, a medida do bem e do mal e a subjugação da autonomia do sujeito estão sob o domínio de um Estado cuja política é pautada na violência e no controle (Todorov, 2000). A fragmentação e o anarquivamento como formas de dispor a narrativa correspondem ao modo de percepção de si, dos outros e do mundo por este narrador, também desinteiado, em um contexto e por causa de um contexto violento, adverso, degradante.

Benjamin, W. (1989). Paris do segundo império. Em: *Obras escolhidas III – Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo*. (Trad. de José Carlos Martins Barbosa, com alterações de J. M. Gagnebin). Editora Brasiliense. São Paulo;

Calegari, L.C. (2008). *A literatura contra o autoritarismo: A desordem social como princípio da fragmentação na ficção brasileira pós-64*. Tese de Doutorado em Estudos Literários. Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria;

Castro, J.G. de O. (1997). *A viagem mítica de um herói da Amazônia*. Tese de Doutorado em Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre;

Franco, R. (1998). *Itinerário político pós-64: A festa*. Editora da UNESP. São Paulo;

Galvão, P. (2004). Vencidos e vencedores. Em: A.C. Nunes et al. 1964. *Relatos subversivos: Os estudantes e Golpe no Pará*. Edição dos Autores. Belém;

Monteiro, B. (1972). *Verde vago mundo*. EBRASA. Brasília;

Oliveira, A. (2010). *Cabanos e camaradas*. Edição de Autor. Belém;

Passarinho, J. (1990). *Na planície*. CEJUP. Belém;

Petit, P. (2014). O Golpe Militar-civil e o partido dos militares (Arena) no Estado do Pará. *Historiæ*, 5 (2): 179-226;

Silveira, J. (1969). Vinte horas de abril ou A feijoadada. Em: *20 horas de abril*. Editora Saga. Rio de Janeiro;

Todorov, T. (2008). *O espírito das Luzes*. (Trad. de Mônica Cristina Corrêa). Editora Barcarolla. São Paulo.

Digital

Seligmann-Silva, M. (2014). Sobre o anarquívamento – Um encadeamento a partir de Walter Benjamin. *Revista Poiésis*, **24** (dez.): 35-58 [Versão eletrônica]. Acedido em 3 de novembro de 2022, em: <http://www.poesis.uff.br/p24/pdf/p24-dossie-3-marcio-seligmann-silva.pdf>;

Seligmann-Silva, M. (2017). Antimonumentos e a arte de «desesquecer» na nova arte de memória do Brasil. Acedido em 3 de novembro de 2022, no *blog*: Psicanalistas pela democracia: <https://psicanalisedemocracia.com.br/2017/04/antimonumentos-e-a-arte-de-desesquecer-na-nova-arte-de-memoria-do-brasil-por-marcio-seligmann-silva/>;

quecer-na-nova-arte-de-memoria-do-brasil-por-marcio-seligmann-silva/;

Silveira, F.L.A. da e CUNHA, R. (2009). Um olhar à cidade de Belém sob o Golpe de 1964: Paisagens e memórias de estudantes e artistas. *Revista Iluminuras*, **10** (23): 1-25 [Versão eletrônica]. Acedido em 3 de novembro de 2022, em: <http://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/File/10076/5848>;

Sousa, E. (2017). *Alenquer revelada: A história do golpe militar na Amazônia*. Acedido em 3 de novembro de 2022, em: <https://www.youtube.com/watch?v=MPwtmbxVstA>.