

Relatos do poder e poder dos relatos em Armada América, de Fernando Monteiro.

Thiago José Costa Pininga¹

(UFPE/CAPES)

Resumo: O livro de contos Armada América: Relatos sobre a inquietude do império (2003), de Fernando Monteiro, finalista do Prêmio Telecom em 2004, revela que a obra de arte literária pode servir para debater aspectos políticos e sociais do imperialismo americano, que naqueles contos - ou relatos - são marcados pela violência. Escrito seguindo uma poética pós-moderna onde as fronteiras entre real e ficcional ou arte e vida estão diluídas na narrativa (HUTCHEON, 1991), Fernando Monteiro utiliza elementos fictícios em histórias reais da vida americana (ou elementos reais em histórias fictícias?), onde pelo seu conteúdo factual pode desse modo discutir aquela sociedade e pelo seu conteúdo literário, construir obra de arte. Nosso trabalho apoiado em teóricos como Linda Hutcheon, procura investigar a relação ficção e não-ficção como estratégia para poder transformar seu discurso o mais próximo do “relato” que do “conto”, sendo assim que seu discurso possa servir a um debate político e social tanto quanto literário.

Palavras-chave: Fernando Monteiro; ficção e realidade; pós-modernismo; conto brasileiro; sociedade americana.

¹ Mestrando em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

² GENETTE, p. 56, 2009.

INTRODUÇÃO

Poucos títulos do escritor Fernando Monteiro são indicativos claros quanto às suas intenções. No único livro de contos *Armada América* (2003, finalista do prêmio Telecon), a começar pelo subtítulo *Relatos de poder sobre a inquietude do império* percebe-se que – não obstante o efeito do comprimento longo formado pelo conjunto de título e subtítulo – a expressão “relatos” é, como Gerard Genette estabeleceu, entre os três elementos que podem constituir um título o que denominar-se-ia “indicação genérica”². Nossa atenção a este detalhe – indicador aqui mais formal que funcional e, portanto, um traço estilístico decorrente de uma escolha estética do autor – onde conscientemente carregou de uma generalização incomum (“relatos” ao invés, por exemplo, de “contos”, indicação homogênea e mecânica em outros autores), recairá no conteúdo encontrado naqueles textos: Problemática no que se refere ao ficcional e não-ficcional, entre arte e vida – procedimentos típicos de uma poética pós-moderna³, segundo indica a canadense Linda Hutcheon.

O QUE PODEM OS RELATOS?

Esta “indicação genérica” em Fernando Monteiro guarda relação de “relatos” aos do escritor e tenente inglês T. E. Lawrence de *Os Sete Pilares da Sabedoria* ao descrever a revolta árabe no começo do século XX⁴ contra os turcos, em experiência vivida. Curiosamente o prefácio da edição brasileira de *Os Sete Pilares da Sabedoria* é assinado por Fernando, onde afirma ser T.E. Lawrence “personagem saído da vida real com o impacto de uma ficção”⁵.

Se nas palavras dele, Lawrence tem este impacto é porque é um ser de exceção, e aqui entendemos exceção como em um dos filmes de Jean Luc Godard, *Je Vous Salue Sarajevo*, (filme de 1993 mostrando o conflito bósnio) para quem “a cultura é regra e a arte é exceção”. Fugindo à regra, Lawrence “tem o impacto de uma ficção”.

A relação entre os dois autores é antiga e esteve paralelamente atrelada ao processo do escritor inglês em retirar seu famoso título de um verso bíblico;

sendo uma intertextualidade⁶ também, desta vez com o próprio Lawrence, o que se procede no primeiro livro publicado de Fernando Monteiro, um livro de poesia chamado *Memória do Mar Sublevado*⁷, expressão encontrada no terceiro capítulo de *Os Sete Pilares da Sabedoria* (sendo este encontrado no *Livro de Provérbios*).

Contudo, na diferença dos relatos dos escritores temos a exata medida da vivência, isto é, do testemunho e do local de enunciação: um inglês falando da Arábia e um sul-americano falando dos EUA. Edward Said⁸, por exemplo, já nos forneceu material a respeito do orientalismo de Lawrence. Quanto à “americanidade” de Monteiro, nada se falou até o momento e em breve exporemos.

Dizíamos que uma diferença específica constituía-se na vivência dos dois autores. De fato, o escritor de *Os Sete Pilares* viveu a revolta árabe e este livro não se trata de uma ficção: se trata de relatos, isto é, uma forma vinculada ao **relatório**, no caso, militar (e sendo militar, de poder, de subjugo). Tanto assim que foi um livro encomendado, segundo pessoas do convívio do autor, como notas de campanha e documentos de operações, embora, tornou-se por seu aprofundamento psicológico e visão inovadora uma obra importante da literatura inglesa.

Já *Armada América* não é escrita por alguém que viveu seus conflitos desde dentro, mas fala como se vivesse tudo aquilo que narra, enquanto uma testemunha virtual. Aqui a influência do T.E. Lawrence em Fernando Monteiro ainda é sentida: sua intenção é “relatar” (relatos igualmente de poder ao estilo do escritor inglês), mas sabendo-se obra da imaginação, a estratégia usada é confundir o leitor com dados de conhecimento geral e encontrados biograficamente com uma visão particular e crítica onde tem liberdade para propor outra interpretação dos fatos, do ocorrido, e assim se posiciona contra os fatos ditos universais e totalizantes⁹.

³ HUTCHEON, p. 27, 1991

⁴ 1914.

⁵ LAWRENCE,, p. 12, 2000.

⁶ VER: SAMOYAUULT, Tiphaine. A Intertextualidade. Trd. Sandra Nitrini. Ed. Aderaldo e Rothsild: São Paulo, 2008.

⁷ “A água desta onda, repelida para trás pela resistência das coisas contingentes, fornecerá material

para o vagalhão que se seguir, quando, na maturidade do tempo, *o mar for sublevado outra vez.*”
Itálico meu, p. 48.

O encontro entre arte e vida se equivale ao encontro entre ficção e biografia. Linda Hutcheon foi uma das primeiras a notar que nos escritores da pós-modernidade “As fronteiras entre gêneros literários tornaram-se fluidas: quem pode continuar dizendo quais são os limites entre o romance e a coletânea de contos (...), o romance e a biografia (Kepler, de John Banville)?”¹⁰

Em um dos contos-relatos de Fernando Monteiro, encontramos como personagem, o escritor Scott Fitzgerald, em um dado momento de sua vida, próximo da morte, fazendo uma *Viagem para Tijuana*. Nela, encontramos dados que correspondem à biografia do escritor americano: seu nome próprio, o nome da mulher com quem estava morando Sheilah Graham e referência à sua esposa Zelda, o problema com o alcoolismo e a proximidade da viagem para Tijuana (no México) do local onde realmente morava (Califórnia-EUA) e o ano de morte (1940). No entanto a viagem é contada com a intimidade do casal, com seus sentimentos e pensamentos secretos, impossível de ser captados por um historiador ou biógrafo. Ao lado do relato neutro e dos fatos datados, encontra-se, o lirismo, a confissão, a intimidade, a reflexão. T.E. Lawrence - e lembramos que *Os Sete Pilares* é também autobiografia - foi um dos primeiros a dar a seu texto o tratamento que encontramos em Fernando Monteiro: Um **relatório** (militar/policial) que foge à normalidade e à sua superfície pragmática, em busca de um aprofundamento psicológico, uma busca por saber o que se estava pensando e sentindo naquela ocasião, tanto o narrador quanto aquelas pessoas que antes de se tornarem personagens eram pessoas vivas, reais.

Em outros livros do nosso autor já existiam a utilização da biografia para construir a ficção, são exemplos os romances: *A Múmia do Rosto Dourado de Rio de Janeiro*¹¹ (2001) e *Aspades, Ets, Etc*¹² (1997). Encontramos também na sua obra lírica elementos de biografia: *Vi uma Foto de Anna Akhmátova*¹³ (2009) e *Hileiade*¹⁴ (1984). E nos livros de ensaios: *Brennand* (1987) e *T.E.*

⁸ VER: SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente Como Invenção do Ocidente*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2007.

⁹ “A metaficção historiográfica, misturando história, ensaio e ficção, é autoreflexiva, descontínua e trabalha no sentido da subversão de uma história única, linear” VILLAÇA, p. 17, 1996.

¹⁰ HUTCHEON, p. 27, 1991

Lawrence, morte num ano de sombra (2000) sendo este curiosamente escrito com o prefácio “Ao leitor de biografias”. Vê-se que a utilização de estilos e gêneros diferentes é uma característica de Fernando Monteiro, para quem, parafraseando o poeta Jorge de Lima, “Tudo é biografia”.

Confirmando outra característica da poética que vinculamos neste trabalho, encontraremos, entre outros, no conto *Durango* o comentário da obra na própria obra, onde em uma passagem do conto o narrador comenta: “‘As narrativas’ podem se referir, portanto, a incidentes não tão romanescos assim”¹⁵ e embora Domício Proença Filho defina a metalinguagem o “volta-se sobre si mesmo, enquanto linguagem ou enquanto processo: passa a importar mais o fazer da obra do que os conteúdos de vida que possa revelar”¹⁶, torna-se contraditório, ou antinômico, para usar um termo de Fredric Jameson, que o processo ao qual se vincula Fernando Monteiro esteja constatando a vida, isto é, a biografia, como poética.

Outro aspecto encontrado em *Armada América* é a dicotomia ficção/História, e segundo Nizia Villaça:

o par história/ficção assume, pois, no contemporâneo, novas configurações e a partir de diversos investimentos temporais vão sendo reconsiderados os lugares da historiografia e da ficção. Na análise de alguns autores contemporâneos e no cortejo com o moderno, vemos que tanto no tratamento do tempo ficcional como no do espaço caminhamos em direção a maior abertura, e até com a possibilidade de contrários em processos que vão da pluralidade ao hibridismo dos antigos pares dicotômicos. (VILLAÇA, p. 174, 1996)

Dizemos isso com base em outro conto chamado *CNN*, que faz referência ao canal americano de notícias, no formato de um telefonema entre um capitão que encontrou Saddam Hussein e seu superior nos Estados Unidos. Embora os dados históricos estejam corretos: Saddam Hussein realmente foi encontrado naquele ano

de 2003, e no local indicado no conto, nas proximidades de Tikrit. A ficção se impõe quando sabe-se que o ditador não foi encontrado morto, nem dentro de uma mesquita.

¹¹ Sobre Dmitri Vonizin.

¹² Sobre Aspades.

¹³ Sobre a poeta Anna Akhmátova.

¹⁴ Sobre o coronel Fawcett.

Não obstante, o telefonema chega a ser cômico, e os militares revelam aspectos de sua personalidade: acha-se que é um trote, que o capitão é um brincalhão e seu superior começa a fazer digressões, expõe traumas, até que por fim há um tiroteio e a ligação acaba. Nenhum protocolo militar, embora se tratasse de uma ocasião para isso. Sobre o arquivo histórico, isto é, o telefonema que um dia realmente deve ter ocorrido, dirá Villaça: “O pós-moderno, seria autoconscientemente, uma arte ‘dentro do arquivo’, e esse arquivo é tanto histórico como literário”¹⁷, ou nas palavras de Hutcheon:

faz parte da postura pós-modernista de confrontar os paradoxos da representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado. E, por si só, essa confrontação é contraditória, pois se recusa a recuperar ou desintegrar qualquer dos lados da dicotomia, e mesmo assim está mais disposta a explorar os dois lados (p.142,1991)

¹⁵ MONTEIRO, p. 19, 2003.

¹⁶ PROENÇA FILHO. p .42, 1988

Outros contos ainda podem dar exemplos dessa disposição como a utilização de figuras históricas americanas como a família Kennedy ou da máfia, com personagens que nem existiram ou não daquela maneira (retratados com profundidade de detalhes, seu defeitos e qualidades, com a subjetividade e projeção do escritor), e este ângulo não seria por isso falso mas somente ainda desconhecido.

Este desconhecimento não interfere, no entanto, no conhecimento que se tem da América do Norte, um país profundamente marcado pela violência, pela prepotência. Ficção e história “são sistemas de significação em nossa cultura; as duas são aquilo que, certas vez, Doctorow considerou como formas de “mediar o mundo com o objetivo de introduzir o sentido” (1983, 24)”¹⁸ e o sentido não é alterado pelo entrelaçamento das duas, talvez reforce seu discurso, sua ideologia. Trata-se de um país “armado”, ou seja, marcado por intrigas, conflitos e vigilância.

O QUE RELATA DO PODER?

Publicado depois dos ataques de 2001, sem, no entanto, fazer referência direta ao ocorrido com as Torres Gêmeas, os contos-relatos percorrem várias épocas da história americana, justamente para mostrar que não é recente a violência, pois quando não é um problema exterior, se encontra na sociedade americana mesma.

Perceba agora que dizemos “história americana” e “sociedade americana” para designar história e sociedade de um país específico, os Estados Unidos – e não história e sociedade de um continente com este nome, o continente americano, a América. Nas palavras da pesquisadora Zilá Bernd:

(...) os estadunidenses se apropriaram dos termos América e “americano”, fazendo com que hoje, quando se fala de “cultura americana” ou “cinema americano” ou simplesmente quando dizemos que “fulano é americano”, por exemplo, associa-se o adjetivo, em primeiro lugar, aos Estados Unidos (BERND, p.28,2003)

É isso que o conceito proposto por Zilá Bernd – americanidade - problematiza. O lugar-comum é aceito parcialmente pelo nosso autor, uma vez que *Armada América* nem sempre difere país e continente e se refere ou aos Estados Unidos da

América ou à América dos Estados Unidos sem distinção.

Curioso é que Zilá Bernd mostra que os brasileiros foram também interessados em se definirem americanos: “Essa constatação de “usurpação” da palavra América pelos românticos, em referência ao Brasil, é prova inequívoca de que os ideologemas viajam e que o “pecado” de usurpação cometido pelos estadunidenses já fora cometido por nossos poetas românticos.”¹⁹. Além de José de Alencar, os antecessores José Basílio da Gama e Padre Antonio Vieira já praticavam.

Chamamos atenção a este detalhe, confirmado pelos discursos dos contos-relatos, temos aquilo que um teórico como Laproche diz ser um círculo vicioso, repetido nas páginas 14, 41, 73, 84 e 109 (5 das 14 narrativas). A americanidade, longe de ser própria de um país, recoloca a possibilidade de outras sociedades do continente, radicalmente diferentes daquele país, de nomear e sentir também americanos, sem ter que se vincular aos Estados Unidos, na trilha de um pensamento descolonial. Walter D. Mignolo, por exemplo, vai falar que:

A pós-modernidade, autoconcebida na linha unilateral da história do mundo moderno, continua ocultando a colonialidade, e mantém a lógica universal e monotópica da esquerda e da direita da Europa (ou do Atlântico Norte) para fora. A diferença colonial (imaginada no pagão, no bárbaro, no subdesenvolvido) é um lugar passivo nos discursos pós-

modernos. (MIGNOLO, p.34, 2005²⁰)

Por um lado *Armada América* contesta formalmente história e ficção, por outro não contesta esta ou aquela ideologia, pois se é uma “incoerência retórica” chamar América apenas um país e não um continente, lembremos que a retórica faz parte também de um proceder do artista para legitimar sua voz, isto é, para tornar mais verídico seu testemunho, seu relato, que no caso do nosso autor se pretende “verdadeiro”, “real”; com isso, expressa a passividade descrita por Mignolo: Qual realidade é esta?

¹⁹BERND, p. 30., 2003.

Por mais que exista um debate e uma contestação da história unilateral estadunidense, ela é feita ainda no horizonte do colonizador e importa um tipo de racionalidade na qual interessa apenas aos Estados Unidos: nisso consiste igualmente um poder²¹. Quando aceita América como sinônimo de continente, oculta sua colonialidade, torna natural.

Observa Aníbal Quijano: “No obstante, la estructura de **poder** fue y aún sigue estando organizada sobre y alrededor del eje colonial.”²²

O recente colonialismo estadunidense, através da globalização impõe sua ideologia e dominação. Busca impor seu estilo de vida à força ou através de produtos culturais e do consumo. Aquilo que Mignolo alerta: “o autoritarismo dos Estados Unidos, a partir de 1945, projetou-se no controle das relações internacionais numa forma nova de colonialismo, um colonialismo sem territorialidade.”²³.

CONCLUSÃO

A literatura pós-moderna, formalmente contestando a história única, buscando mostrá-la por ângulos imprevisíveis, por testemunhas marginais ou fictícias, nem sempre é capaz de romper com o colonialismo, como no caso no livro de contos *Armada América: relatos sobre a inquietude do império*, do escritor Fernando Monteiro. Talvez porque o poder descrito nesses contos ultrapassa seu conteúdo e passa formalmente a mimetizar e reproduzir preconceitos americanos, isto é, estadunidenses. Quando trata como um lugar fora da fronteira é para afirmar inferioridade e clichês, diz uma das personagens do conto-relato *Viagem para Tijuana*: “O que há lá [em Tijuana]?”

²⁰MIGNOLO, s/p, 2005

²¹“O fato é que a América Latina é hoje, na ordem mundial, produto da diferença colonial originária e

de sua rearticulação sobre a diferença imperial que se gesta a partir do século XVII na Europa do Norte e se restitui na emergência de um país neo-colonial como os Estados Unidos.” (MIGNOLO, 2005).

²² QUIJANO, p. 246. 2005. (nosso negrito)

²³ MIGNOLO, s/p, 2005.

– era a pergunta que ele ia repetindo, como uma cortina entre três tempos. E respondia: “Lençóis de hotel mais ou menos limpos, porém com furo de ponta de cigarro, mantas coloridas que desbotam, carros velhos para alugar, sombreros e burrinhos para turistas”²⁴

Por fim, o escritor parece mostrar que o relacionamento estadunidense com outras nacionalidades é sempre marcado por violência, prova disso são os vários personagens militares ou mafiosos que intermediam o conhecimento do exterior. Por outro lado, humaniza estas personagens, traça biografias, releva fraquezas, como já fizera T.E. Lawrence (apelidado de Lawrence da Arábia) com os militares ingleses, turcos, árabes.

E então diria um personagem militar do Fernando Monteiro: “-

Calma, capitão. Que árabe é esse?”

REFERÊNCIAS

BERND, Zilá (org.). **Americanidade e Transferências Culturais**. Porto Alegre: Ed. Movimento, 2003.

GENETTE, Gerard. **Paratextos Editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1991.

LAWRENCE, T.E.. **Os Sete Pilares da Sabedoria**. Trad. C. Machado. Pref. Fernando Monteiro, Ed. Record: Rio de Janeiro, 2000.

MIGNOLO, W. D. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In: **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales**. Perspectivas latinoamericanas. Edgardo Landier (org). Buenos Aires: CLACSO, 2005.

²⁴ MONTEIRO, p.52, 2003.

MONTEIRO, Fernando. **Armada América: relatos sobre a inquietudo do império.** São Paulo: Ed. Francis, 2003.

PROENÇA FILHO, Domício. **Pós- modernismo e literatura.** São Paulo: Ed. Ática, 1988.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales.** Perspectivas Latinoamericanas. Edgardo Lander (org.) CLACSO, Buenos Aires: CLACSO, 2005.

SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente Como Invenção do Ocidente.**

São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2007.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A Intertextualidade.** Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Ed. Aderaldo e Rothsild, 2008.

VILLAÇA, Nizia. **Paradoxos do Pós-moderno: Sujeito & Ficção.** Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.