

A IMAGINAÇÃO UTÓPICA EM A TERCEIRA MARGEM, DE BENEDICTO MONTEIRO

Tânia Pantoja¹
Universidade Federal do Pará

RESUMO

Este trabalho propõe uma análise do romance **A terceira margem** (1983), de Benedicto Monteiro, a partir de uma abordagem que prioriza a presença de elementos históricos e políticos, relacionados ao regime ditatorial de 1964, e suas implicações sobre determinados princípios utópicos. Como objetivo, investigar de que modo tais relações concorrem para a articulação desse romance como narrativa distópica.

PALAVRAS-CHAVE: Benedicto Monteiro; utopia e distopia; ficção pós-ditatorial; ceticismo pós-moderno

ABSTRACT

This work considers an analysis of the novel **A terceira margem** (1983), of Benedicto Monteiro, from a boarding that prioritizes the presence of historical and politic elements, related to the regime of 1964, and its implications on determined utopics principles. As objective, to investigate of that way such relations, concur for the joint of this novel as dystopian narrative.

KEY WORDS: Benedicto Monteiro; utopia e dystopia; post-dictatorial fiction; postmodernism scepticism

1 UTOPIA: CONCEITO E GÊNERO

Em *Utopia* de Tomas More, o nome Amaurota lembra a existência de situações impossíveis ou inalcançáveis, como “cidade de sonho”, “cidade das nuvens” ou ainda “castelo no ar”; todas essas acepções direcionam-se para um mesmo ponto: a imaginação de um lugar para além de um mundo

¹ Professora do Curso de Letras na UFPA

— Campus do Baixo Tocantins. Atualmente, desenvolve projeto de doutoramento sobre o tema “Ceticismo e utopia em narrativas pós-64”, na UNESP-Campus de Araraquara.

marcado pela distorção. Mediante uma situação empírica em que havia desigualdade na distribuição de renda, fome endêmica e, conseqüentemente, rebelião em série, tudo indica que More pretendeu elaborar o quadro de uma sociedade mostrando como seria o seu contrário. Assim, *Utopia* consagra-se como a representação de uma Inglaterra mais justa, sonhada por More que, inspirado na *República* e nas *Leis* de Platão, teria imaginado a cidade de Amaurota como metáfora da Nova Londres.

Mesmo depois que a significação do termo ampliou-se, deixando de nomear apenas a obra de More, constituindo-se em gênero literário e conceito filosófico, esse resvalar para um outro mundo mostra que o princípio que rege a utopia é o conflito com o aqui e o agora: em essência, a vontade de que o espaço ou o tempo em que se vive sejam abandonados com vistas a um espaço ou um tempo melhor. Já na construção da cidade quimérica de More, a utopia, como estado de espírito, coloca-se como impulso de contradizer uma situação desconfortável; esse mesmo conflito viria marcar o conceito: utopia é, assim, um querer incongruente “com o estado de realidade dentro do qual ocorre” (Mannheim, 1968, p.217).

Bozzeto (apud Breton, 2003, p.1) aponta algumas características da narrativa utópica como gênero literário; a primeira delas é que esse tipo de narrativa sempre parte de um princípio de comparação: há um “lugar utópico” porque há um “lugar real”. Uma segunda característica relaciona-se ao aspecto idealizador, responsável pela perfeição funcional que caracteriza as relações sociais próprias do *lugar utópico* descrito. Uma outra característica, e talvez a mais importante, diz respeito à abolição da história ou, mais simplesmente, à idéia de um presente perpétuo que se estende no *lugar utópico*, pela constância da felicidade e satisfação das necessidades.

Como gênero, a utopia rendeu subgêneros. O primeiro deles é a contra-utopia. Ligada à utopia comunista, a contra-utopia (utopia não-ideal) constitui-se por uma inovação formal

em relação à utopia; nela, o lugar utópico fica situado não mais em um ponto geográfico desligado da realidade, mas em um eixo cronológico que aponta para uma situação histórica: a luta de classes. Nessa linha, a contra-utopia não rompe com a realidade, antes busca mostrar como o espaço representado difere dela. Bozzeto (apud Breton, 2003, p.01) considera que *Le monde tel qu'il sera* (1846), de Emile Souvestre, seria o paradigma mais remoto da contra-utopia. Um outro subgênero é a distopia. Constituída com as sobras de um paraíso em ruínas, a distopia registra um lugar marcado pelo princípio da distorção que apenas evoca um espaço e/ou um tempo sonhado; nesse caminho, o “mundo novo” de Huxley, seria uma distopia. Tom Moylan (2000, p.xi) afirma que a narrativa distópica é em grande parte o produto dos terrores do século XX, fértil na “exploração, repressão, violência estatal, guerra, genocídio, doença, escassez, ecocídio, depressão, dívida, e permanente exploração da humanidade comprando e vendendo a vida cotidiana”.

Ainda que a matéria ficcionalizada permaneça a mesma de outros tempos, é outra a relação da narrativa distópica com a história no que diz respeito ao seu parentesco com a utopia e a contra-utopia. A realidade representada não é um mundo a-histórico como na utopia, tampouco difere da realidade, buscando mostrá-la apenas como uma zona sombria e indesejada, como na contra-utopia. Da mesma maneira que a contra-utopia, a distopia se funda na representação de um lugar e um tempo marcados pela ruína, porém, no caso da distopia, essa condição é sempre resultante das antinomias que a história apresenta, das ilusões que renuncia mascarar.

Desse modo, a narrativa distópica deixa fluir os estratos da imaginação utópica que nela se inscrevem, tanto os hegemônicos quanto os reacionários, como pensa Tom Moylan. Ele ainda atenta para o fato de que a narrativa distópica, em termos de composição formal, procura apropriar-se de gêneros correlatos para dar conta da construção discursiva das

antinomias históricas. Da mesma forma, outros gêneros como o romance histórico contemporâneo e a metaficção historiográfica tendem a se deixar infiltrar por um modo distópico de composição do tempo e do espaço. Aproximando-se de Moylan, Keith Booker (1994, p.3) contribui para uma definição da narrativa distópica, vendo-a como um acerto de contas com as várias faces de uma mesma situação que envolve estratos políticos, sociais e históricos:

Resumidamente, a literatura distópica é especificamente essa literatura que situada em si mesma em direta oposição ao intento utópico, adverte contra potenciais conseqüências negativas do reconhecido utopismo. Ao mesmo tempo, a literatura distópica usualmente também constitui uma crítica às condições de existência social ou sistemas políticos, um e outro devidos ao exame crítico das premissas utópicas sobre as quais aquelas condições e sistemas estão assentados ou através da extensão imaginativa daquelas condições e sistemas em diferentes contextos a fim de que mais claramente revelem suas falhas e contradições.

Tendo em vista esses aspectos, Booker aponta que *O outono do patriarca*, de Gabriel Garcia Marques, ao se colocar como “uma das explorações mais minuciosas da ideologia do despotismo na literatura contemporânea” é um exemplo de narrativa distópica recente: ao trabalhar com a idéia de que “poesia e totalitarismo são inimigos naturais, sugerindo até mesmo que a poesia poderia ser potencialmente a mais poderosa dos dois” procura representar um mundo — a América Latina — em que determinadas situações históricas (os regimes de exceção) proporcionaram tanto ao ditador quanto ao poeta, quantias incomuns de poder.

2 UTOPIAS EM TRANSE

No que se refere ao Brasil, alguns aspectos são obviamente recorrentes quando se pensa no regime ditatorial de 1964. Dentre esses aspectos, o emprego da força em favor

da manutenção do poder coloca-se como uma das mais memoráveis pelos eventos funestos que provocou. Um outro aspecto, são as conexões com o capitalismo avançado — que se tornaram mais explícitas nesse período — e que visavam intenções para além da eficácia econômica; buscavam também legitimar o regime instaurado, na medida em que serviam para compensar a interrupção do processo democrático e suas conseqüências diretas sobre o cotidiano. Um terceiro aspecto importante é que o estado interferiu de forma incisiva no ambiente cultural. Para isso, usou de uma ação política bifronte: de um lado, censurou obras e perseguiu intelectuais pretensa ou realmente subversivos, o que terminou desaguando em tortura, morte e exílio; de outro, valeu-se de decisões institucionais que procuravam vincular a realização intelectual ao mercado.

Nesse trajeto, grande foi o esvaziamento de políticas que oferecessem relevo à formação político-reflexiva ou estética do indivíduo. Para o homem comum, embora obviamente essa idéia se colocasse em níveis diferenciados de mensuração dentro dos estratos sociais, o sonho de riqueza, como afirma Fábio Lucas (1994, p.135), “inclui apenas a capacidade de morar, vestir e comer bem”. Em consenso com boa parte daqueles que elaboraram a crítica da literatura do período, Lucas (1994, p. 136) ainda avalia que, ao escritor que se colocou entre aqueles que se julgavam mais antenados com a idéia de um compromisso social, sobrou

uma revanche intelectual, uma espécie de fuga ou de má consciência, enquanto o brasileiro, na sua qualidade de trabalhador, ia sendo paulatinamente devolvido à esfera da escravidão. Continuou escravo como etimologicamente se entende a palavra sob “clava”, debaixo de ferro, sem meios de aspirar à liberdade, emparedado entre as condições irremovíveis, diante da opacidade do caminho emancipador.

Essa revanche inclui uma vereda utópica que se forja na vontade de restituir, à experiência do homem comum, um olhar

que o demova da *distração*, que escritora Nélida Piñón (1994, p.93) define como “uma capacidade dramática de desligar-se, de buscar desligamento de uma realidade imediata”. *Distração* que se firma como modorra política, como degeneração da consciência em relação à história. Essa *distração* se relaciona ao triunfalismo ufanista do estado autoritário que, como aponta Nadine Habert (1996, p.19), vicejou durante o período em que o estado dizia garantir a transformação do Brasil em grande potência. Entorpecida por essa aura de modernidade, a classe média, por exemplo, trocou “eletrodomésticos pela consciência” (Piñón, 1994, p. 97) eximindo-se de um olhar mais severo sobre as brutalidades cometidas pelo regime.

Dessa forma, a partir do quadro sinteticamente exposto, é possível afirmar que parte dos escritores desse período não escapa de ficcionalizar uma matéria que em si mesma é distópica. Diante dessa perspectiva, algumas questões afloram. Entre as quais, como o trânsito entre utopia e ideologia incide sobre a representação do ato de escrever? Como isso implica um modo distópico de escritura? Como a narrativa opera essa questão em sua economia formal?

3 “GENTE QUE PLANTA E QUE FAZ O QUE COME E USA”: O PARAÍSO INTOCÁVEL COMO UTOPIA DA RESISTÊNCIA

Muitas narrativas pós-64 responderam a essas questões, via de regra amarrando a problematização da escritura a uma especulação acerca da construção da verdade e/ou do conhecimento. Uma delas, *A terceira margem* (1983), de Benedicto Monteiro, procura fazer da Amazônia um espaço e uma identidade diante do estado ditatorial. Essa narrativa mostra como desde a colonização até a modernidade, a nação permanece atrelada a formas autoritárias de manutenção do poder de uns poucos em detrimento da maioria e como o poder se solidariza com o conhecimento. Para tanto, a narrativa organiza-se segundo o princípio da viagem, que permeia o

destino de seus dois protagonistas-narradores, o ribeirinho Miguel dos Santos Prazeres e um geógrafo. O primeiro, é considerado um subversivo em permanente fuga no interior da floresta amazônica, perseguido por um Comando do Exército. O segundo, é um geógrafo que se achando na função de professor de universidade, é chamado a liderar um grupo de especialistas, enviados à mesma floresta por um órgão de segurança do governo, com o objetivo de investigar a viabilidade de um projeto civilizatório.

O princípio da viagem serve como fio condutor que alinhava o passado colonial ao presente modernizador, ao remeter à idéia de que a Amazônia foi primeiramente narrada por cronistas viajantes em séculos passados: aventureiros e naturalistas europeus. Eles eram parte da política de ocupação do período colonial, firmada na noção de conhecer o outro para dominá-lo. Essa preocupação com o poder/conhecimento está continuamente presente na narrativa de Monteiro. É, por exemplo, o temário dos esquetes com citações de especialistas em diversos campos. Contudo, o impulso de problematizar os mecanismos que levam a formas diversas de constituir conhecimento se torna mais evidente pela contraposição entre os dois narradores-protagonistas e, a rigor, por força da focalização diferenciada. De antemão, o leitor é informado que a narrativa de Miguel são gravações em fita cassete que estão em poder do geógrafo. Ele ainda pode inferir que o relato do geógrafo faz parte de uma espécie de diário de viagem que lembra os “cadernos de campo” usados pelos antropólogos.

O saber laico de Miguel registra o mundo visto da perspectiva de um ribeirinho e é diretamente inverso ao conhecimento especializado do geógrafo. A diferença na focalização é amplificada na medida em que duas linguagens se justapõem: de um lado, a modalidade oral e despreendida do homem simples; de outro, a erudição e a busca da palavra perfeita, que tanto preocupam o geógrafo. Subjacente a essas correspondências, observa-se que a narrativa também busca

claramente projetar uma lógica de valores — morais, éticos e ideológicos — que afloram na voz do ribeirinho, do geógrafo e dos outros especialistas que o acompanham. Ainda aqui, a focalização duplicada direciona o papel de cada narrador-protagonista para o desenvolvimento da narrativa como mimetização de um projeto de romance: ao narrar suas experiências gastronômicas, sexuais e profissionais, Miguel oferece ao geógrafo uma matéria a ser ficcionalizada. Por conseguinte, ao geógrafo cabe fazer dessa matéria um romance que jamais se constituirá, um projeto que nunca sairá do esboço, pois a narrativa de *A terceira margem* finaliza-se no momento em que o Comando Militar que procura Miguel, se prepara para invadir a casa em que está o geógrafo, por desconfiarem de que ele e seu grupo também são subversivos.

O espaço narrado, a floresta com seus rios, igarapés, furos, e as cidades, formam o labirinto inóspito que os especialistas descrevem, analisam, tentam compreender. A permanente fuga de Miguel e a perseguição a ele, o controle do poder estatal sobre a produção de conhecimento, a restrição às idéias sofrida pelo geógrafo e por último o cerco imposto a ele e seu grupo de especialistas, infiltram um modo distópico de olhar o mundo em *A terceira margem*. A composição formal da narrativa não deixa dúvida à narrativa distópica, ainda que seja um romance histórico constituído de um *mix* de elementos de vários gêneros: a antinomia histórica que caracteriza o modo distópico de compor se constrói pela presença de dois projetos, como bem afirma Darci Ribeiro (1991, p. 07) no prefácio à terceira edição de *A terceira margem*: “o de uma Amazônia que venha a ser e existir para si mesma e o de uma Amazônia que continue a ser saqueada e assassinada”. Os dois projetos ficam explícitos discursivamente pela sobreposição dos dois narradores. Miguel dos Santos Prazeres representa a Amazônia como um paraíso a ser restaurado; o geógrafo assume-se como a mediação entre o poder estatal e o projeto civilizatório. Pela forma como se organiza, a narrativa abarca o primeiro projeto como utopia da resistência: em sua fuga, embrenhado no

paraíso de “gente que planta e que faz o que come e usa” (Ribeiro, 1991, p.07), Miguel o marca como símbolo da liberdade, não obstante, esse mesmo paraíso represente também o seu exílio.

No caso de *A terceira margem*, a sobreposição de narradores tem uma função discursiva bastante específica, uma vez que projetam para dentro da narrativa o universo em que o escritor se insere como sujeito. Um exemplo disso é a posição delicada em que se encontra o geógrafo: apesar de sua profunda autocrítica é clara a presença de um certo grau de condescendência com a situação política, por questões de sobrevivência profissional, mas também por uma certa letargia de cunho prático. Há no geógrafo uma atrofia do sujeito que somente a profunda distopia histórica faz emergir. Essa atrofia é remissiva à *distração* referida anteriormente. Nesse aspecto, é indiciária a ausência do nome do geógrafo; ausência que funciona como uma marca de diluição e de incapacidade, mesmo diante de uma situação de asfixia. Ele se sente em um cerco da qual somente a linguagem pode salva-lo; a apologia que faz da linguagem representa o desejo de escrever, porém, contraditoriamente o impulso à escritura se constitui pela impossibilidade de encontrar a linguagem mais apropriada para um romance que teria a travessia de Miguel como norte. Desse modo, a revolução que o inominado protagonista opera é interior a si mesmo e não vai além do desejo de transformar as andanças de Miguel em livro, de colocar em letra o mito do homem que, em fuga contínua, dribla o poder autoritário.

Nesse ponto, a título de conclusão, deve-se lembrar que a pouca reação de certas camadas populares ao estado autoritário constituiu três encenações da imaginação utópica, que estão presentes na ficção pós-ditatorial brasileira, sendo reincidentes nas entrevistas e depoimentos de vários escritores do período: a assunção, pelo escritor, do papel de redentor, tendo como objetivo restabelecer ou firmar a consciência política do povo; a defesa da liberdade em seus princípios mais

elementares; a construção de uma literatura crítica. Essas encenações não estão ausentes em *A terceira margem*.

Não obstante todas essas boas intenções, a ficção pós-64 não escapa ao ceticismo de um tempo “que levou ao extremo o desencantamento do mundo” e que assaltou de maneira geral a produção ficcional recente; em tempos pós-modernos, tal ceticismo relaciona-se com o “nihilismo que corroeu as verdades e desacreditou as ideologias, abrindo espaço para um relativismo de valores que pôs em xeque a ética e a estética” (Follain, 2003, p.01). Assim, o escritor, sequioso da restituição já aludida, escreve buscando representar aqueles elementos mais incômodos da história em que está mergulhado, mas o faz de forma cética, ainda que inconsciente: movido por uma vontade de atuar mais incisivamente na sociedade termina por ironicamente dramatizar a precariedade de sua atuação como sujeito histórico, o que se institui discursivamente como uma espécie de traição do ofício de intelectual e de escritor. Nesse sentido, a crise do geógrafo se forja como eclipse dos problemas vividos pelo intelectual no “mundo real”. Como diria Nélide Piñón (1994, p.93), essa crise transposta para a narrativa ficcional representou, enfim, o esforço de “continuar a escrever renunciando à escritura”.

Mannheim diz que o desejo de transformar que não vai além da abstração, que não se realiza como ato, deixa de ser uma utopia e se firma como ideologia. *A terceira margem*, de certa maneira problematiza essa idéia: se considerarmos que o paraíso a ser restituído, em termos de representação ficcional, está atrelado ao romance não escrito pelo geógrafo, então a utopia da resistência não terá passado de *abstração*. No entanto, é possível ao leitor inferir que a obra desejada e nunca realizada pode ser compreendida como aquela em suas mãos, e assim a utopia da resistência terá se firmado como *ato*. Dessa forma, não resta dúvida de que o impulso utópico em *A terceira margem* se faz definitivamente amarrado ao quinhão ideológico. Assim, a terceira margem do título se

transforma na terceira via de realização de uma angústia: enfim, o livro, em existência plena.

REFERÊNCIAS

- BOOKER, Keith. *Dystopian literature: a theory and research guide*. Westport/Londres: Greenwood Press, 1994.
- BRETON, Yves. 1984: *une dystopie de la communication*. In: <http://www.er.uqam.ca/nobel/mts123/yves.html>. Acesso em 25.04.2003.
- FIGUEIREDO, Vera Follain de. *Crise da narrativa e ilusionismo verbal*. http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/7Sem_17.html. Acesso em 15.03.2003.
- HABERT, Nadine. *A década de 60: apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. São Paulo: Ática, 1996 (Princípios)
- LUCAS, Fábio. A crise da cultura literária no Brasil pós-64. Sosnowski, Saul e Schwartz, Jorge (Orgs.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994; p. 131-139.
- MANNHEIM, Karl. *Ideologia e utopia*. Tradução de Sérgio Magalhães Santeiro. Rio de Janeiro: Zahar [Editores], 1968.
- MONTEIRO, Benedicto. *A terceira margem*. 3. edição. Belém: CEJUP, 1991 (1ª. edição, 1983)
- MOYLAN, Tom. *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder: Westview Press, 2000.
- MORE, Tomas. *Utopia*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: LP&M, 1997.
- PIÑÓN, Nélide. O que é a república dos sonhos. Sosnowski, Saul e Schwartz, Jorge (Orgs.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- RIBEIRO, Darcy. Prefácio. In: Monteiro, Benedicto. *A terceira margem*. 3. edição. Belém: CEJUP, 1991; p.05-08.