

O MINOSSAURO EM SEU LABIRINTO DE FORMAS

Cleide Lúcia Gaspar da Assunção (UNAMA)¹

Paulo Jorge Martins Nunes (UNAMA)²

RESUMO:

Este trabalho trata de tipologias textuais presentes no romance de Benedicto Monteiro, um escritor paraense que escreveu uma série de quatro romances chamada de Tetralogia Amazônica. Estuda-se, aqui, a segunda narrativa – O minossauro – caracterizada pela presença de muitas formas textuais: contos, canções, relatórios, entre outros. Objetiva-se apresentar um pouco da história dos gêneros, direcionando a pesquisa para a compreensão do romance e sua importância. Em seguida, pretende-se apresentar Benedicto Monteiro e as tipologias textuais usadas para construir seu romance moderno, considerando a função de cada uma delas para a compreensão de sua estratégia estética. A partir dessa exposição de formas textuais, evidencia-se que tais formas distribuem-se para uma melhor percepção do tempo e espaço histórico retratado na obra: a ditadura militar. Utilizou-se como material para essa pesquisa principalmente o romance O minossauro e a obra Problemas na poética de Dostoiévski, de Bakhtin, para a apresentação do conceito de polifonia, já que os tipos textuais promovem o fluxo de consciência e a explicitação de várias vozes.

Palavras-chave: Amazônia. Benedicto Monteiro. Romance. Tipologias textuais.

Introdução

Os gêneros literários sempre foram objeto de atenção não só de críticos literários, mas também de historiadores e filósofos. Na antiguidade, a poética aristotélica distribuiu os gêneros em três categorias inflexíveis, sob o julgo de uma hierarquia, em que cada categoria recebia maior ou menor importância. Mais tarde, o vigoroso Renascimento - movimento filosófico, artístico e cultural dos séculos XV e XVI - reavivou os ideais clássicos, em que os gêneros não puderam ser esquecidos. Assim, produzir literatura de qualidade significava moldar-se às orientações neoclássicas.

Já no século XVIII, com o Romantismo, houve maior liberdade artística, predominando a individualidade na criação, não mais as regras fixas. No século XIX, a noção de gênero foi combatida, por se considerar a obra de arte indivisível, devendo ser vista a partir da intuição/expressão de seu criador.

¹ Aluna do curso de Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura na Universidade da Amazônia (UNAMA).

² Doutor em Letras, Literaturas e Língua portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, atuando como professor Titular da Universidade da Amazônia (UNAMA).

No século XX, o III Congresso Internacional de História Literária (1939) retomou a discussão sobre os gêneros literários e uma nova produção bibliográfica a respeito do tema, que - até hoje - é polêmico, definindo-se segundo “a posição historiográfica, filosófica ou ideológica assumida pelo estudioso”³.

Seja como for, mesmo que estudiosos diverjam sobre alguns aspectos acerca dos gêneros, é notório que eles “servem de luneta para investigar o mundo”⁴. Assim, observamos formas textuais do gênero prosa como estratégias de construção da narrativa romanesca, criadas pelo romancista Benedicto Monteiro, para expressar sua arte e construir o processo dialógico com o leitor.

A forma romanesca

O estudioso Massaud Moisés dividiu os gêneros literários em dois grupos: poesia e prosa. Esta, foco de nosso estudo, é, segundo o escritor, uma maneira externa de ver o mundo. Ela está distribuída em formas que são o conto, a novela e o romance.

A forma romance aproximou-se do cotidiano, revelando detalhes dos costumes sociais e deixando florescer a prospecção psicológica. Destacou-se, ainda, pelo olhar sobre o presente, interessando-se pelo registro do agora, além da necessidade de mostrar uma visão global do mundo.

O pensador húngaro Georg Lukács (1885-1971), em **A teoria do romance**, considerou uma continuidade genérica entre épica e romance, o que facilitou a compreensão da forma romanesca. Para ele, a epopéia refletiu a mentalidade do mundo grego, num tempo em que o homem não estava imerso em dúvidas, porquanto tudo o que ele desejava saber poderia ser respondido pelo mito.

Era uma época de segurança e respostas, não havendo lugar para dramas individuais, mas apenas para as certezas coletivas. Nesse sentido, a epopéia exerceu papel fundamental, já que trazia a própria sociedade como o agente heróico, atuando segundo forças míticas, as quais acompanhavam o caminho percorrido até um destino previsível e glorioso.

Segundo Lukács, mais tarde, é como se deus abandonasse o indivíduo à própria sorte. Diante de mudanças sociais inevitáveis, o mundo moderno surge e não aceita as explicações míticas. A cisão vem, homem e coletividade separam-se. O indivíduo vê um novo e perigoso ambiente exterior, cheio de cosmovisões distintas.

Assim sendo, no romance, cabe ao homem a responsabilidade de encontrar o caminho a uma possibilidade. Há uma turbulência no ser, uma tentativa de compreender a si. Vê-se, então, a ironia apontada pelo autor, visto que o objeto desejado, o destino a ser atingido passa a estar na compreensão do eu, na realização do desejo, na reflexão sobre o próprio existir.

³ (MOISÉS, 2012. p. 29).

⁴ (MOISÉS, 2012. p. 49).

Nessa nova ordem, torna-se fundamental a forma romanesca, que - conforme Lukács - passará a refletir a duração do tempo e a força da realidade. A estética do húngaro apontará para o que ele chamou de “maturidade viril”, isso significa a independência do homem e sua metamorfose frente ao apartamento dos deuses. O romance surge, pois, como uma solução precisa, capaz de fazer “descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida”⁵. Afinal,

“o romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência”⁶.

O romance transforma-se, evolui e “somente o que evolui pode compreender a evolução”⁷. Talvez isso se dê, entre outros motivos, por conseguir atrair para si, tal qual um predador, outras formas - literárias ou não - para serem usadas como matéria-prima de sua composição, como ocorre no romance **O minossauro**, de Benedicto Monteiro.

Benedicto Monteiro e seu O minossauro

Benedicto Monteiro (1924-2008) foi um pensador das leis e da literatura, escrevendo diversas obras, distribuídas, principalmente, entre direito, história e literatura romanesca. A obra **O minossauro** está entre seus romances como segunda narrativa de uma tetralogia composta ainda por **Verde vagomundo**, **A terceira margem** e **Aquele um**. As obras são ligadas por uma personagem comum, Miguel dos Santos Prazeres.

Como um romance, o minossauro “exibe estrutura vertical, ou antes, em espiral, aberta em todas as direções para a realidade exterior”⁸. Tal romance abarca conflitos psicológicos, a luta entre classes, a opressão política, tendo como marca a pluralidade de formas textuais que o compõem, as quais são, entre outras:

As narrativas da narrativa romanesca

Existem dois narradores principais no romance. O primeiro é Miguel, um caboclo da Amazônia paraense que queria ser pirotécnico. Ele é um contador de histórias e sua narração é composta por vários contos, pelos quais o leitor é inserido no imaginário amazônico e sua feição mítica:

“Mas aí, a macaca-mãe me encarou com aquele olhar luzente de bicho-gente e começou a fazer as maiores mizuras. Mas quando ela se

⁵ (LUKÁCS, 2000. p. 55).

⁶ (LUKÁCS, 2000. p. 91).

⁷ (BAKHTIN, 1993. p. 400).

⁸ (MOISÉS, 2012. p. 395).

ajoelhou e pôs as mãos postas no peito em forma de reza, aí eu vi que aquelas gatimônhas só podiam ser súplicas pra Nosso Senhor Jesus Cristo. Macaco, o senhor pensa, eu não atiro nem com a maior fome. Macaco eu sei que é bicho-gente. Ou gente-bicho? O senhor sabe, parêsqe?⁹

O segundo narrador da narrativa é Paulo, um estagiário da Petrobrás que está na Amazônia a trabalho e, durante esse tempo, experimenta uma nova realidade sobre a qual pretende produzir uma obra.

Se puder recolher a impressão que cada um traz dos lagos, das matas da terra e do rio, vou ter material para escrever um grande livro.

Tenho que me libertar primeiro do condicionamento da literatura que li sobre a Amazônia. Já sei que não vou encontrar aqui o mundo dos cientistas, dos cronistas e dos viajantes...¹⁰

Dessa maneira, o par narrativo Miguel-Paulo é um recurso para que se ofereça ao leitor uma pluralidade de costumes, linguagens, discursos e consciências, tanto a partir da ótica do homem urbano quanto do indivíduo que vive às margens do rio. Os narradores encontram-se, comparam-se, interrogam-se e contam suas realidades ao leitor.

As cartas de Zuleika e Simone

Outra forma textual presente no romance é a carta. As cartas são dialogais, marcadas pela particularidade, imprimem certa liberdade ao ato de escrever, possuem um conteúdo íntimo e surgem para abolir distâncias espaciais e/ou emocionais. Em O minossauro existem vinte cartas, dez delas foram escritas por Zuleika e endereçadas a Roberto, que está afastado pela perseguição política.

Rio de Janeiro
Querido Roberto
(...)

Creio que foi o caminho certo. Com o seu temperamento e sua concepção política você não teria condições de se manter aqui e estaria correndo um sério perigo. Só pra você ter uma idéia: X está preso, Y parece que caiu na clandestinidade e Z, condenado a dez anos, está exilado não sei onde. Aqui na nossa faculdade, professores e alunos vigiam-se mutuamente contra a delação generalizada. Ninguém sabe mais quem é professor, estudante ou polícia.

(...)

Zuleika¹¹

Com as cartas de Zuleika foi traçado o cenário político nacional e internacional. A separação entre as personagens Zuleika e Paulo é fundamental no

⁹ (MONTEIRO, 1990. p. 30).

¹⁰ (MONTEIRO, 1990. p. 41).

¹¹ (MONTEIRO, 1990. p. 86).

romance, porquanto seu enredo desenvolve-se, especialmente, nos confins da Amazônia, onde as missivas levadas por pequenos aviões são a solução para a noiva apaixonada.

As outras dez cartas foram produzidas por Simone, uma prostituta que trabalha em órgão do governo. Ela possui acesso a documentos que tratam de faraônicos projetos dirigidos à Amazônia, os quais não apresentam nenhuma preocupação com as comunidades existentes na região.

As cartas dessa personagem tratam não só dos projetos supracitados, mas também da vida privada de pessoas envolvidas no poder instituído e de um homem, que é utilizado para causar ciúme em Paulo.

Belém,
Paulo Querido

Conforme me pediste e eu te prometi, tenho te enviado regularmente notícias de projetos globais para a Amazônia e que estão sendo cogitados aqui na SUVABRÁS. Creio que nenhum é mais importante e mais global que essa tal Missão na Amazônia. É considerado pelo “expert” ou picareta do qual já te falei em várias cartas, como a OBRA DO SÉCULO.

Estou aguardando a oportunidade de obter do próprio Dr. Epaminondas de Carvalho melhores esclarecimentos. Ele tem tido várias entrevistas reservadas com o Superintendente, mas ainda não consegui uma boa ocasião para abordá-lo sobre o assunto. Enquanto aguardo esta oportunidade estou enviando um relatório do Comandante Marcelo sobre uma viagem de pesquisa que uma equipe de técnicos fez neste nosso vale. Apesar desse nosso comandante ser Coronel da F.A.B., o relatório que ele apresentou mais parece a crônica de um poeta. É um Saint-Exupery moderno. Além de tudo, boa pinta e muito simpático. O relatório vai em Xerox, na íntegra.

Hoje sou eu que não posso alongar esta carta.

Beijos
Simone.¹²

Assim, por meio do gênero epistolar, a captura do momento histórico é possibilitada. Apesar de as missivas não estarem datadas no romance, um momento é descrito, sem dúvida o período de ditadura militar no Brasil, ocorrido entre os anos de 1964 até 1985.

Relatórios de projetos

Ao informar Paulo sobre os projetos relacionados à Amazônia, Simone enviou-lhe um relatório, que é produzido na SUVABRÁS, onde ela trabalha e age como uma espécie de espiã. Assim, Simone captura documentos e tenta colher informações do Dr. Epaminondas de Carvalho, uma das maiores autoridades no projeto em que Paulo está inserido. Um dos textos recolhidos é o do Comandante Marcelo, Coronel da F.A.B., o qual relata uma viagem a várias cidades do norte do país.

¹² (MONTEIRO, 1990. p. 96).

No texto, são discriminadas informações gerais, como: ordem de missão, tipo de avião, tripulação, passageiros, data de partida, etc.

MINISTÉRIO DO INTERIOR
Superintendência do Vale Amazônico Brasileiro
(SUVABRÁS)

Relatório de Viagem

1) Ordem de Missão: Em cumprimento à Portaria n.º 1881 de 03 de outubro p.p., efetuar viagens até a cidade de Manaus/S. Gabriel da Cachoeira/Boa Vista/Benjamin Constant/Eurunepe/Boca do Acre/Rio Branco/Cruzeiro do Sul/Porto Velho/Manicoré/Novo Aripuana/Coari/Belém, transportando um grupo de técnicos desta Superintendência, encarregado de executar o levantamento de dados indispensáveis à hierarquização dos municípios do Programa de Ação Concentrada (PAC), do Ministério do Interior (...).¹³

O depoimento policial

O depoimento policial é outra forma textual presente no romance. Ele é usado para conectar Verde Vagomundo a O minossauro, respectivamente 1º e 2º romance da tetralogia amazônica de Benedicto Monteiro. Através do depoimento compreende-se melhor que a cidade de Alenquer fora sitiada por militares após um golpe e Miguel, confundido com um subversivo, porque estourara uma significativa quantidade de fogos de artifícios, confundidos com armamentos pelo poder militar instalado na cidade.

Em O minossauro, Paulo, buscando informações sobre Miguel, encontra o depoimento policial prestado por um Major do Exército:

Só um Major do Exército, que acidentalmente passava pela cidade, deu o seguinte depoimento:

“Perguntado se conhecia Miguel dos Santos Prazeres, vulgo Afilhado-do-Diabo e ainda conhecido pelo apelido de Cabra-da-Peste, o depoente respondeu que conhecia. Perguntado se Cabra-da-Peste era seu empregado, ajudante ou capanga (...).¹⁴

O depoimento, pois, funciona como instrumento para encadear os romances, é o que Maria do Nascimento chamou de **A obsessão pelo já dito**, ou seja, a necessidade do autor de retomar, em cada nova obra da tetralogia, um pouco do romance anterior.

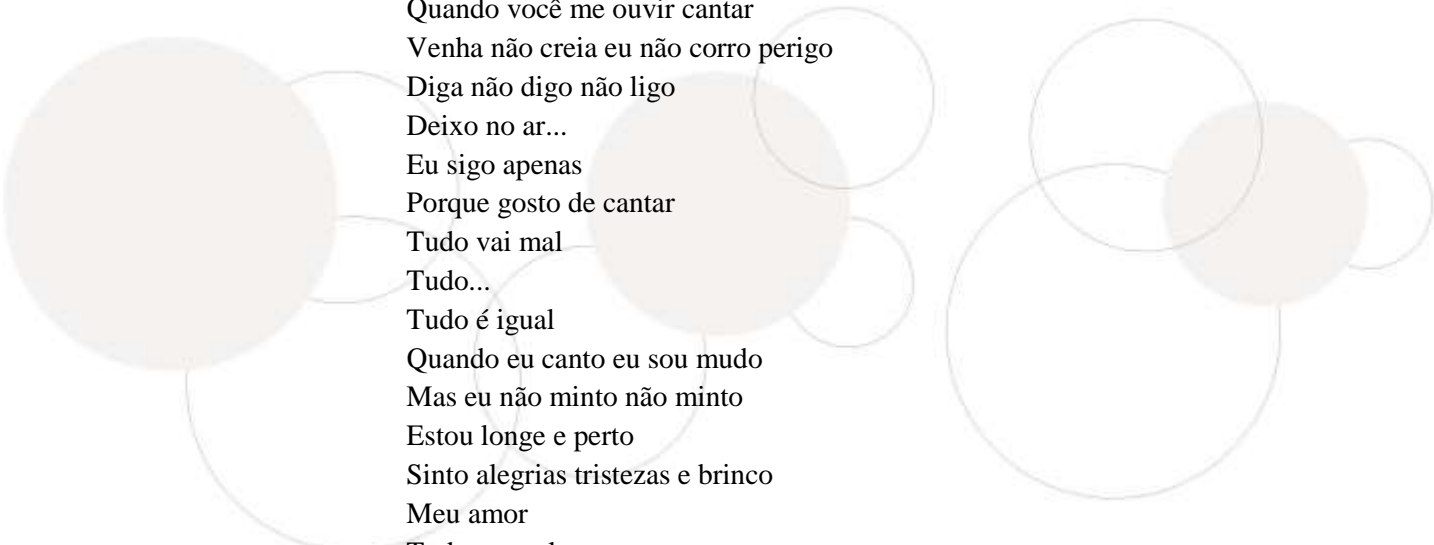
Música Popular Brasileira

¹³ (MONTEIRO, 1990. p. 97).

¹⁴ (MONTEIRO, 1990. P. 67).

Durante a ditadura militar, parte da sociedade ofereceu resistência ao governo. Uma das formas de protesto foi a composição de canções que denunciavam o estado de opressão e censura. Algumas dessas músicas estão inseridas nas cartas de Zuleika. Essa personagem sabe o que de fato atrai seu companheiro e se esmera em agradá-lo: “Como sei que você é vidrado em música popular brasileira...”¹⁵, ou “Sei que você está ansioso para saber notícias do movimento político”¹⁶.

A primeira canção que é registrada no romance é **Como dois e dois**, composição de Caetano Veloso¹⁷, feita enquanto o compositor estava exilado na Inglaterra. A canção foi produzida para Roberto Carlos¹⁸ (1971). Dela, Zuleika transcreve em sua carta o seguinte trecho:



Quando você me ouvir cantar
Venha não creia eu não corro perigo
Diga não digo não ligo
Deixo no ar...
Eu sigo apenas
Porque gosto de cantar
Tudo vai mal
Tudo...
Tudo é igual
Quando eu canto eu sou mudo
Mas eu não minto não minto
Estou longe e perto
Sinto alegrias tristezas e brinco
Meu amor
Tudo em volta
Está deserto tudo certo
Tudo certo
Como 2 e 2 são 5...¹⁹

Além de trazer ainda mais poesia ao romance, a canção, cheia de metáforas e ironia, é antes de tudo um desabafo político em que o cálculo matemático na frase “dois e dois são cinco...” explica estar tudo fora de ordem, no que os generais entendiam como ordem e desenvolvimento.

¹⁵ (MONTEIRO, 1990. p. 135).

¹⁶ (MONTEIRO, 1990. p. 95).

¹⁷ Caetano Emanuel Viana Teles Veloso é cantor e compositor. Nasceu na Bahia em 1942 e é figura importante no cenário musical brasileiro, sendo um dos responsáveis pela construção de movimentos musicais como o da Música Popular Brasileira (MPB) e o do Tropicalismo.

¹⁸ Cantor e compositor brasileiro, nasceu em 1941, no estado do Espírito Santo e foi um dos principais atores do movimento de rock conhecido no Brasil como Jovem Guarda.

¹⁹ (MONTEIRO, 1990. p. 95-6).

A segunda canção é **Construção**, de Chico Buarque de Holanda. Ela constitui quase toda a sexta carta de Zuleika.

Amou daquela vez como se fosse a última
Beijou sua mulher como se fosse a última
E cada filho seu como se fosse o único
E atravessou a rua com seu passo tímido

Subiu a construção como se fosse máquina
Ergueu no patamar quatro paredes sólidas
Tijolo com tijolo num desenho mágico
Seus olhos embotados de cimento e lágrima

Sentou pra descansar como se fosse sábado
Comeu feijão com arroz como se fosse príncipe
Bebeu e soluçou como se fosse náufrago
Dançou e gargalhou como se ouvisse música

MORREU NA CONTRAMÃO ATRAPALHANDO O TRÁFEGO
(...)²⁰

O texto denuncia o estado de exploração em que o trabalhador é posto diante do sistema capitalista, em que o salário viabiliza apenas feijão e arroz. Por outro lado, a ausência de condições dignas de trabalho transforma a volta para casa em uma incerteza. A música delata, ainda, a coisificação do homem, que é tratado como máquina, cujo valor está atrelado a sua capacidade produtiva. Dessa maneira, o operário é descartável e sua morte nada mais que um fato banal do cotidiano.

Há, ainda, uma referência mais discreta à canção **Para não dizer que não falei de flores**, do compositor Geraldo Vandré²¹, quando, em sua sétima carta, Zuleika afirma: “Sabemos que ele deve ter sofrido pressões e vexames de toda ordem, mas nada justifica o papel que ele se sujeitou a representar frente às câmaras. Por que não falar de flores?”²².

As transmissões de rádio

O rádio “alcança 96% do território nacional, a maior cobertura entre todos os meios de comunicação, com público aproximado de noventa milhões de ouvintes”²³. Assim, é possível imaginar sua grande importância no cenário amazônico, já que um

²⁰ (MONTEIRO, 1990. p. 135).

²¹ Geraldo Pedroso de Araújo Dias é um cantor, compositor e violinista, que teve grande destaque no cenário da música popular brasileira.

²² (MONTEIRO, 1990. p.150).

²³ (JUNG, 2011. p. 13).

aparelho de rádio apresenta baixo custo se comparado a uma televisão ou mesmo um computador, sem falar nas grandes distâncias da Amazônia, o que requer cobertura diferenciada.

No romance, uma Equipe da Petrobrás que está em pesquisa na Amazônia habita uma estrutura flutuante. Nela existe uma sala de rádio do qual se ouve notícias nacionais e internacionais. A presença de uma voz sem nome ou rosto oferece certa liberdade para que se anuncie a conjuntura ditatorial na América Latina:

Pelé, o negro Rei do Futebol, faz seu milésimo gol.

Haverá também eleição para o Congresso Nacional: será mais um episódio monótono da rotina parlamentar, confirmando escolhas já sabidas e feitas pelas lideranças militares.

(...)

O Embaixador suíço no Brasil, sequestrado por subversivos, é libertado em troca de 70 presos políticos que são exilados no Chile.

(...)²⁴

O Locutor de rádio anuncia ainda trechos da poesia **Torre sem degraus**, de Carlos Drummond de Andrade, em que se retrata uma torre habitada por diversos seres – humanos ou não – ligados por uma característica comum, a apatia diante da situação político-social.

No 11.º Andar da Torre, moram (namoram) virgens contidas em cinto de castidade.

No 12.º Andar da Torre, o aquário de peixes fosforescentes ilumina do teto a poltrona de um cego de nascença.²⁵

Conclusão

O romance de Benedicto Monteiro atrai para si diversas formas textuais e cada uma delas possui uma ou mais funções. No geral, elas promovem múltiplas maneiras de observar a realidade e a expressão de consciências independentes, o que Mikhail Bakhtin (1895-1975), em sua obra *Problemas da poética de Dostoiévski*, denominou de polifonia, ou seja, a capacidade de dar posições éticas e políticas a personagens de forma que cada um deles se constituísse num ser autônomo, quer dizer, “pessoas livres, capazes de colocar-se lado a lado com seu criador, de discordar dele e até rebelar-se contra ele”²⁶.

²⁴ (MONTEIRO, 1990. p. 40).

²⁵ (MONTEIRO, 1990. p. 85).

²⁶ (BAHTIN, 2002. p. 4).

Benedicto Monteiro costurou a história de cada uma das personagens ao enredo também por meio de intertextualidades, ou seja, apropriou-se de forma original de textos de autores consagrados, como Carlos Drummond de Andrade e Caetano Veloso, reutilizando-os com uma roupagem estética diferente e eficiente.

Ademais, a sobreposição de textos foi capaz de cobrir o cenário político, econômico e social do Brasil, além de apresentar o panorama internacional em um momento de crise democrática. Em outras palavras, Benedicto não só revelou as necessidades do homem das matas e rios do norte do país, mas imprimiu a percepção de democracia e justiça. Assim, por meio de sua obra, o autor permitiu que seu leitor atravessasse o Brasil, suas linguagens, costumes, política, leis, sem descuidar do belo.

REFERÊNCIAS:

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Boitempo & A falta que ama**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1979.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**; tradução de Paulo Bezerra. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2000. Coleção Espírito Crítico.

MONTEIRO, Benedicto. **A terceira margem**. Belém: CEJUP, 1983.

_____. **Aquele um**. Rio de Janeiro: Marco Zero Ltda & PLG, 1985.

_____. **O minossauro**. Belém: Cultural CEJUP/GERNASA, 1990.

_____. **Verde Vagomundo**. Belém: Cultural CEJUP, 1991.

NASCIMENTO, Maria de Fátima do. **A representação alegórica da ditadura militar em O minossauro, de Benedicto Monteiro: fragmentação e montagem**. São Paulo, 2004.