

NARRADORES-ESCRITORES-COMPILADORES EM TRÊS ROMANCES, DE BENEDICTO MONTEIRO

Maria de Fátima do NASCIMENTO

Universidade Federal do Pará

RESUMO Este trabalho analisa o narrador em três romances da Tetralogia Amazônica, de Benedicto Monteiro: *Verde Vagomundo* (1972), *O Minossauro* (1975) e *A Terceira Margem* (1983), publicados nas décadas de 70 e 80 do século XX. Estas obras apresentam estruturas fragmentárias, estratégia do processo de montagem utilizada pelo escritor paraense, traço também característico do comportamento dos narradores das referidas obras, já que são todos escritores estreados às voltas com compilações de textos para a composição de seus livros.

PALAVRAS-CHAVE: Romance brasileiro da década de 70; narrador; montagem.

ABSTRACT: This paper analyses the narrator in three novels of the Amazonian Tetralogy, by Benedicto Monteiro: *Verde Vagomundo* (1972), *O Minossauro* (1975) and *A Terceira Margem* (1983), published in the 70's and 80's of the last century. These novels present a fragmentary structure, as a compiling strategy used by the author. This technique is parallel to the one used by the narrators of the three novels themselves because all of them were involved in the meandering of compiling texts to the composition of their first books.

KEY WORDS: Brazilian novel of 70's; narrator; compilation.

Benedicto Monteiro, escritor paraense, perseguido político pelo regime militar pós-1964 brasileiro, produziu quatro obras entre as décadas de 70 e 80: *Verde Vagomundo* (1972), *O Minossauro* (1975), *A Terceira Margem* (1983) e *Aquele Um* (1985) as quais denominou de *Tetralogia Amazônica*.

Este trabalho tece algumas considerações a respeito dos narradores dos três primeiros romances dessa Tetralogia, conjunto

de obras que está intimamente imbricada com o contexto histórico da ditadura militar pós-1964 no Brasil. A denúncia desse período pode ser considerada uma das linhas mestras desses romances. O fato de Benedicto Monteiro ter sido preso e perseguido político por tal regime refletiu-se muito acentuadamente na matéria narrativa desses três romances, que apresentam estruturas fragmentárias, estratégia de montagem/colagem utilizada por Monteiro, traço também característico do comportamento dos respectivos narradores dos referidos romances, já que são todos escritores estreados às voltas com compilações de textos para a composição de seus livros.

Em *Verde Vagomundo*, Monteiro começou o experimentalismo com a montagem, mesclando certas unidades estilísticas heterogêneas¹, como, por exemplo, o diário, o depoimento, resumos de notícias veiculadas pelo rádio, o discurso do narrador protagonista Major Antônio de Medeiros e o da personagem Miguel dos Santos Prazeres, contadora de histórias, no contexto fragmentário do romance.

Na obra em pauta, a cidade de Alenquer e o Baixo Amazonas, espaços romanescos da *Tetralogia* monteiriana, em que aparece uma forma de resistência à repressão militar, resistência esta transfigurada de uma forma bastante inovadora: a linguagem regional recria, no universo da cultura amazônica, a realidade desse período da história brasileira.

Verde Vagomundo (1972), como afirma Antônio R. Esteves, é

Um romance equilibrado, em que o autor trabalha bastante a forma, sem chegar, no entanto, a produzir um texto ininteligível. Apesar da acurada elaboração formal, o trabalho também critica o momento político vivido pelo país (1994, p. 36).

¹Ver Bakhtin, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética (A Teoria do Romance)*. São Paulo: UNESP, 1998, p. 71-84.

No entanto, depois dessa obra, Monteiro, embora continuando a trabalhar a composição romanesca, esgarça cada vez mais o narrador, repetindo a mesma idéia do primeiro livro nos seguintes, ou seja: seus narradores são sempre escritores estreados, como que turistas na cidade do interior de sua própria terra, que se deslumbram com a fala do caboclo ribeirinho: Miguel, personagem dos três romances em análise.

Tanto o Major Antônio Medeiros de *Verde Vagomundo* quanto o geólogo Paulo de *O Minossauero* e o Geógrafo de *A Terceira Margem* são narradores-escritores-compiladores, que organizam o material dos seus livros por meio de um gravador, tendo como motivo principal a fala de Miguel dos Santos Prazeres, personagem apelidada de Cabra-da-Peste e de Afilhado-do-Diabo.

Em *Verde Vagomundo*, Antônio de Medeiros protagoniza uma história na qual se pode perceber o narrador-escritor-compilador:

Quando tio Jozico me fez a célebre advertência que constitui o PRÓLOGO deste trabalho, achei que entre aquelas três coisas – escrever um livro – fosse a coisa mais fácil para chegar a ser homem. Agora, não estou muito certo disso, embora transcreva na íntegra os escritos de Norberto, e tente reproduzir fielmente as palavras do tio Jozico e Cabra-da-Peste. Mesmo assim, não sei se consigo ser fiel à imagem e à personalidade desses tipos humanos que me impressionaram tão profundamente.

Mesmo copiando de um gravador, onde gravei em fita todas as nossas conversas, não sei se posso transpor para o papel, com fidelidade, a linguagem interessantíssima desse caboclo extraordinário que é Cabra da Peste. O próprio timbre da voz, que ouço agora na fita magnética, já não é o mesmo que ouvi sair da sua garganta. As palavras que saíam estalando entre aquelas alvas carreiras

de dentes, parece até que nem são as mesmas, que estão aqui irremediavelmente escritas, nestas letras quase mortas. (*Verde Vagomundo*, p. 144)

No romance *Verde Vagomundo*, o Major Antônio de Medeiros - ex-expedicionário da FEB – desempenhando o papel de narrador ordena a matéria narrativa de uma forma menos fragmentária em relação às outras duas obras seguintes, considerando as peculiaridades de uma região - a Amazônia brasileira - e a crítica ao golpe militar de 1964, através do diálogo que ele estabelece com as outras personagens do livro, a saber: seu tio Jozico, Norberto, Pepe Rico, o cego Euclides - Espião de Deus, Frei Gil e o caboclo ribeirinho, Miguel. Dessa maneira, tal crítica é feita pela interação com todas as personagens do romance e pelas reflexões do próprio Major sobre a monótona vida na cidade de Alenquer e sobre a que ele levava antes na cidade grande. Pode-se dizer que essa estratégia narrativa favorece o enriquecimento interior das personagens que se tornam mais densas e também porque, ao falarem sobre um contexto local, põem em cena conflitos que se irmanam a questões essenciais da vida dos homens, estratégia que vai sendo perdida nos outros romances da *Tetralogia* do escritor paraense.

Já em *O Minossauero*, Monteiro, além de criticar a ditadura militar no Brasil e de questionar a viabilidade dos faraônicos projetos nacionais e multinacionais, concebidos autoritariamente por tal regime para a Região Amazônica brasileira, deu seqüência ao experimentalismo e à elaboração da história da personagem Miguel dos Santos Prazeres, iniciada no romance *Verde Vagomundo*.

No romance em apreciação, a exemplo de *Verde Vagomundo*, encontra-se o narrador-escritor-compilador (o geólogo Paulo) às voltas com a coleta de material para escrever o seu livro, o que pode ser visto na seguinte passagem:

Aqui nesta equipe, estou no lugar privilegiado para ler, estudar, analisar e escrever. Todas as tardes chegam as

turmas de topografia e de sísmica, do trabalho com material de campo. 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 (O Minossauro, p. 41).

Quando ouço (e vejo) Miguel viver (e narrar) as suas estórias, fico com inveja da fluência, da veemência e até da poesia, que na sua boca, adquirem as palavras mais simples. Gravadas em fita, escritas numa página, pintadas num quadro, acho que perderiam a vida que explode em puro ritmo. (O Minossauro, p. 66).

Nesse sentido, o geólogo Paulo aproveita as impressões dos trabalhadores e todo o material escrito ou falado que chega à equipe, como as notícias de rádio, as cartas de Zuleika e de Simone e principalmente a fala de Miguel, personagem pária, embrenhada em uma tradição oral, que se faz voz dos oprimidos e despossuídos, e se transforma numa espécie de mito.

O romance *O Minossauro* apresenta uma estrutura romanesca com múltiplos pontos de vista, em que as personagens se articulam como que em blocos de fala (Miguel, Paulo, Locutor de Rádio, Zuleika e Simone). A seqüência desses blocos caracteriza-se pela montagem já que, em cada bloco, as personagens rompem abruptamente com os seus discursos, dando lugar ao de outra personagem, numa seqüência de fragmentos como, por exemplo, textos oralizantes, depoimentos, citações de diferentes autores e do próprio Monteiro, textos jornalísticos, poemas, relatórios, composição musical, cartas, entre outros, que, em sua grande parte, já existiam e que Benedicto Monteiro tomou como empréstimo, usando, dessa forma, a estratégia narrativa da montagem².

² Peter Bürger, analisando a questão da montagem nas artes plásticas de vanguarda do início do século XX, esclarece que: o que distingue estas obras das técnicas de

Assim, verifica-se, também, em *O Minossauro* que, nos referidos blocos, todas as personagens aludem a uma situação repressiva, tendo como matéria narrativa a ditadura militar, reforçada por um locutor de rádio que dá notícias do Brasil e do mundo, notícias estas que vêm geralmente ilustradas com desenho de duas ou três torres de transmissão radiofônica, como recurso gráfico da montagem de textos jornalísticos, descritos em pequenas tiras, acompanhados dos versos do poema "A Torre Sem Degraus", da obra *Boitempo & A Falta que Ama* (1969), de Carlos Drummond de Andrade:

NO SEXTO ANDAR DA TORRE SEM DEGRAUS
de Carlos Drummond de Andrade, ruma-se política na certeza-esperança de que a ordem precisa mudar, deve mudar, há de mudar, contando que não se mova um alfinete para isso (O Minossauro, p. 39).

Tais versos se misturam ao acervo das notícias, descrevendo os andares de uma construção absurda, que evoca a imagem bíblica da Torre de Babel³, e que, disseminados a tantas outras informações, aparentemente desconexas, concorrem para a composição estilhaçada

pintura praticadas desde o Renascimento é a incorporação de fragmentos de realidade na pintura, ou seja, de materiais que não foram elaborados pelo artista. *Assim se destrói a unidade da obra como produto absoluto da subjetividade do artista* (1993, p. 128).

³ A construção de uma torre evoca imediatamente Babel, a porta do céu, cujo objetivo era o de estabelecer, por um artifício, o eixo primordial rompido e por elevar-se até a morada dos Deuses. A Torre de Babel simboliza a confusão (...). A falta de equilíbrio leva à confusão nos planos terreno e divino e os homens já não se entendem: já não falam a mesma língua, o que quer dizer que entre eles já não existe o mínimo consenso, cada um a pensar somente em si mesmo e a considerar-se um Absoluto (CHEVALIER, JEAN; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*, 2002, p. 111 e 888). Nesse sentido, o poema *A Torre Sem Degraus*, de Carlos Drummond de Andrade, transcrito na obra *O Minossauro* (1975), reforça a alegoria da repressão política no plano da expressão verbal, na falta de comunicação horizontal no Brasil do período da ditadura militar.

do romance em tela, dando sentido às inúmeras representações alegóricas relacionadas a ditadura militar. A composição fragmentária do romance reforça o seu caráter alegórico pela relação entre fragmento/montagem e alegoria, estabelecida por Peter Bürger:

O alegórico arranca um elemento á totalidade do contexto social, isola-o, despoja da sua função. A alegoria, portanto, é essencialmente um fragmento, em contraste com o símbolo orgânico. (...). O alegórico cria sentido ao reunir esses fragmentos de realidade isolados. Trata-se de um sentido dado, que não resulta do contexto original dos fragmentos. (Teoria da Vanguarda, 1993, p. 119)

O romance *O Minossouro* inicia-se com os primeiros fragmentos do relato da personagem Miguel dos Santos Prazeres, alcunhado também de Minossouro, relembrando o último episódio ocorrido no romance *Verde Vagomundo*. Esse relato é feito como se Miguel estivesse sendo entrevistado para um emprego e o entrevistador/empregador (narrador Paulo) fazendo perguntas. Entretanto, é pela fala de Miguel que é recriado a figura do interlocutor - “*um senhor*” - que vai se repetir inúmeras vezes, de forma reiterativa (220 vezes), numa espécie de elaboração lingüística como se fosse um discurso oral:

Não, eu não me alembro como eu nasci. Faz muito tempo. Mesmo sendo ainda novo, faz muito tempo. De memória, não sei o lugar, nem o dia, nem a hora. Quando dei acordo de mim diz'que já era homem. Homem, sim senhor.

Não senhor, emprego eu não aceito. Posso ficar sendo pescador, mateiro, caçador, mas não quero emprego fixo. Equipe? O que é equipe? (...). Equipe que o senhor diz... esta... equipe, equipe é uma cidade andante... (O Minossouro, p. 30)

No contexto do espaço romanesco, num barco, uma espécie de casa flutuante à margem de um rio, a personagem Roberto, engenheiro geofísico e ex-militante político de esquerda, permanece à margem dos acontecimentos, sendo mostrado ao leitor por meio das cartas de sua noiva, Zuleika, e pelo filtro de Paulo, seu companheiro de trabalho. Assim, somente duas personagens participam da ação narrativa: Miguel, na condição de caçador, pescador, guia da mata ou dos rios, e Paulo, na condição de seu interlocutor e aspirante a escritor, uma espécie de narrador-compilador, que luta em vão, drummondianamente, com as palavras, teorizando a respeito da linguagem e analisando as “*linhas sísmicas e topográficas*” da Região Amazônica. Embora Paulo não consiga encetar uma discussão enriquecedora sobre a linguagem, à maneira de outros narradores, como Rodrigo S. M., do romance *A Hora da Estrela* (1977), de Clarice Lispector, questiona, de certa forma, o próprio romance e mostra a visão alegórica de que *a linguagem, se é expressão, não é o lugar da imediatez, havendo a mediação reconhecida de uma convenção que se interpõe entre fala e experiência* (XAVIER, p. 52):

Novamente as palavras. Toda vez que tento ver, escrever ou pintar neste diário (astrolábio? caleidoscópio? quadro? prisma? espectro?) as palavras constituem-se em matéria-prima a mais difícil. Hoje elas estão duras e inflexíveis (O Minossouro, 1990, p. 66).

Por isso, para mim, as palavras podem perfeitamente significar o potencial da mensagem e imagem que não consigo transmitir utilizando as regras convencionais. Acho que as palavras podem reter o mundo que aprendo na sua pureza mais remota (O Minossouro, p. 83).

Não sei, afinal, o que vai resultar destas minhas notas. Aqui, só conto mesmo com as palavras (O Minossouro, p. 91).

Estas palavras ilustram que Paulo, narrador culto, está como que à procura daquilo que ele chama de *palavras não cristalizadas, palavras-duplas, palavras-múltiplas*. Por isso, busca, em vários blocos, expressões que denotem uma nova imagem semântica da Amazônia, numa espécie de experimentalismo verbo-descritivo.

Em *O Minossauero*, Benedicto Monteiro utilizou uma mixagem a partir da fragmentação e da montagem, o que se assemelha à técnica dos romances *Zero* (1975), de Ignácio de Loyola Brandão e *A Festa* (1976), de Ivan Ângelo, mas, refletindo, em consonância com as reflexões de Antonio Candido (2000, p.140-162), a *consciência do subdesenvolvimento* regional, do que é um exemplo a presença constante, na obra, do discurso radiofônico, ao contrário do que ocorre nos dois outros livros citados, que privilegiam o discurso da imprensa escrita (jornal, revistas) e da televisão.

O romance *A Terceira Margem* (1983) – embora produzido na gestão do último governo militar brasileiro (João Batista Figueiredo – 1979-1985), época reconhecida como a da *distensão política* dos governos militares – apresenta enredo que aborda, também, como ocorre em *Verde Vagomundo* e em *O Minossauero*, a problemática da repressão da ditadura militar no Brasil.

Na obra *A Terceira Margem* é posto em questão o modelo repressivo e burocrático absurdo implantado pelos militares no Brasil a partir do Golpe de 1964. E, assim, o medo, mais uma vez, revela-se na obra de Monteiro, que denuncia a incompetência administrativa e a repressão social naqueles apavorantes *anos de chumbo*. Pelo romance *A Terceira Margem*, Benedicto Monteiro foi merecedor, num concurso literário, de um prêmio pela Fundação Cultural do Distrito Federal em 1981, antes mesmo da publicação do livro.

Não obstante o prêmio recebido, *A Terceira Margem* é o livro mais fraco literariamente entre os dois analisados, sem características de romance, pois há nele sérios problemas de incoerência interna, muitas contradições e repetições como que explicação dos livros anteriores. Além do que a maioria dos fragmentos dessa obra é

constituída de citações de historiadores, etnólogos, antropólogos, cientistas políticos, lingüistas entre outros, que não passaram por uma elaboração romanesca, tornando-se, portanto, citações panfletárias da história da ditadura militar pós-1964 e, sobretudo da Amazônia brasileira:

Já que estou aqui e tenho um projeto literário, preciso assumir toda a necessidade de escrever este livro. Infelizmente, quando procurei Major Antônio para me ajudar, já era tarde. Depois de ter descoberto o *Verde Vagomundo* e Miguel dos Santos Prazeres, vulgo Cabrada-Peste, esse militar vendeu suas vastas propriedades em Alenquer e desapareceu pelo mundo (...)

Procurei então Paulo, o geólogo, narrador d'*O Minossauero*, que foi confidente de Miguel, Miguel dos Santos Prazeres. Paulo, depois de trabalhar numa equipe sismográfica de pesquisa de petróleo que atuava no Baixo-Amazonas, ficou enredado de tal forma na trama das palavras, e permanece aprisionado nas formulações de uma linguagem a tal ponto simplificada, que despreza completamente a sintaxe, o discurso e a lógica formal. (*A Terceira Margem*, p. 28)

Na obra *A Terceira Margem*, embora Miguel, personagem-elo da Tetralogia Amazônica, não seja encontrado pelo narrador, continua sua trajetória, narrando, entre outras histórias, a sua potência e fertilidade sexual, ao frisar como foi deixando sua descendência na Amazônia – sete filhos (todos homens) com sete mulheres diferentes: uma cabocla, uma japonesa, uma libanesa, uma negra, uma nordestina, uma portuguesa e uma índia.

Em *A Terceira Margem*, percebe-se uma construção narrativa inverossímil, “falsa”²⁴, já que a fala de Miguel surge na obra (no bloco *Segunda Margem*) sem que essa personagem se faça presente nos limites

romanesco e não haja nenhuma estratégia no livro que possa justificar a presença do discurso desta personagem no livro. E tal incoerência se agrava ainda mais quando se observa que o Geógrafo, narrador-escritor-compilador, procura Miguel até o fim da narrativa. Veja-se um trecho ilustrativo sobre o discurso do narrador (Geógrafo):

Antes mesmo de perguntar pelo hotel ou pela pensão da cidade, perguntei por Miguel dos Santos Prazeres. Uma pessoa ainda me respondeu perguntando: Miguel, o Cabra-da-Peste? Outra também me perguntou respondendo: Não foi aquele que morreu queimado nos fogos de artifício? – Não, ninguém sabe se ele morreu, outros disseram. Falam que ele ainda está vivo e anda num regatão de comércio, alguns assevera (A Terceira Margem, p. 51).

Mesmo que o Comando apreenda nossos arquivos, seqüestre nossas fichas, incinere nossos relatórios e interprete à sua maneira os nossos inquéritos, restaria o

⁴ A expressão se baseia em observações de Anatol Rosenfeld quando discorre, em seu ensaio “Literatura e Personagem”, sobre o lugar da “verdade” nos textos jornalísticos e científicos, entre outros, e o lugar da verossimilhança na obra literária nas seguintes condições: “o termo ‘verdade’ quando usado nas obras de arte ou de ficção (...), designa com frequência qualquer coisa como genuinidade, sinceridade ou autenticidade (termos que em geral visam à atitude subjetiva do autor); ou a verossimilhança, isto é, na expressão de Aristóteles, não a adequação àquilo que aconteceu, mas àquilo que poderia ter acontecido; ou a coerência interna no que tange ao mundo imaginário das personagens e situações miméticas; ou mesmo a visão profunda – de ordem filosófica, psicológica ou sociológica – da realidade”. Do mesmo ensaio de Rosenfeld, pode-se tomar um trecho que serve para fundamentar a posição da pesquisadora quanto à inverossimilhança da supracitada construção narrativa no livro “A Terceira Margem”: “quando chamamos de ‘falso’ um romance trivial ou uma fita medíocre, fazemo-lo, por exemplo, porque percebemos que neles se aplicam padrões do conto de carochinha a situações que pretendem representar a realidade cotidiana.” (ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem In: *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 18-19).

túnel da linguagem que tem me levado sempre a Miguel dos Santos Prazeres, quer ele esteja num rio, num lago, num igarapé ou viajando num regatão entre Belém-Manaus-Belém, percorrendo as cores e as distâncias das águas. (A Terceira Margem, p. 180)

Apesar da referida procura, por parte do Geógrafo, em A Terceira Margem, a voz de Miguel, estilisticamente individualizada⁵, mostra-se sempre inserida na obra, semelhante a estrutura do romance *O Minossauro*, relatando a sua história, como se estivesse falando com o próprio Geógrafo, como comprova este fragmento:

Já que o senhor insiste, vou contar a minha história, mas por viagem”; “Não senhor, continuo sendo Miguel dos Santos Prazeres. Nunca quis para mim nenhum filho. Eles são das mães deles, seguem sina crença de suas artes (A Terceira Margem, p. 31).

O Senhor se alembra quando lhe contei que ele se sujeitou a regar mata-pasto e manhurama naquele jardim de palacete?⁶ (A Terceira Margem, p. 114).

Lhe juro que as palavras não me ajudam. Sempre pensei que essas coisas eram só pra fazer e não pra dizer, principalmente gravadas em fita ou escritas em livros. O Major Antônio, por exemplo, só me perguntava das coisas do meu ofício ou da extensão e produção da sua grande

⁵ A personagem Miguel dos Santos Prazeres tem sua existência ficcional primeiramente em *Verde Vagomundo* (1972), depois em *O Minossauro* (1975) e em seguida na obra *A Terceira Margem* (1983).

⁶ Houve um lapso de memória do escritor. Essa história do Compadre Franquilino sobre as plantas: “mata-pasto e manhurama” foi contada pela personagem Miguel ao geógrafo Paulo no livro *O Minossauro*, p. 36-38.

propriedade. Eu só sei lhe dizer que ele gravou tudo o que eu disse naquela máquina. Já o Dr. Paulo, porque parece que era geólogo da equipe da Petrobrás, queria saber de muitas outras coisas. Começou me perguntando logo sobre o meu nome e depois quis saber também do meu apelido. (...). Mas, sobre esse negócio de intimidade ninguém, nunca ninguém me perguntou sobre esses meus préstimos. Não sei porque agora o senhor, como geógrafo, estando parece em missão de estudos, precisa de saber dessas minhas intimidades na rede e na cama. (A Terceira Margem, p. 163)

No livro *A Terceira Margem*, a pretensão do Geógrafo de escrever um livro implica encontrar sua “grande personagem”, o contador de histórias, Miguel. A partir da gravação de suas histórias e por meio da montagem/colagem, o livro, segundo o narrador, estaria pronto:

Se eu encontrasse Miguel, empunharia um gravador portátil e era só gravar as suas conversas e as suas histórias sobre o Baixo-Amazonas. Não podia haver maneira mais prática de prender na fita magnética a realidade de Miguel. Depois, era só selecionar as histórias, escrever as gravações e fazer o trabalho de colagem numa boa diagramação. Muitos escritores parece que têm usado com sucesso este método em várias oportunidades (A Terceira Margem, p. 30).

Entretanto, nessa busca de sua personagem, o Geógrafo narrador ao teorizar sobre a linguagem (como faz Paulo em *O Minossauro*) pulveriza suas idéias literária, sociais e de linguagem, pela repetição.

Franco, ao discutir a defesa da técnica de montagem, afirma o seguinte:

O prestígio da montagem como princípio estético aumentou muito com a defesa que dela fizeram, cada um a seu modo, autores como Bertold Brecht e Walter Benjamin. Para o autor do teatro épico, por exemplo, a essência da sociedade já não pode ser mais revelada pela percepção emotiva da aparência social – ou, em outras palavras, e como diria o próprio Brecht: como podemos ainda hoje conceber que o sentido da grande corporação capitalista possa ser captada pela mera experiência individual? (...) Brecht concebeu que o leitor, estimulado pela técnica do estranhamento adotado no seu teatro, pudesse decifrar em profundidade, através da reflexão, o material que lhe é oferecido pela obra para captar, num súbito despertar, a disparidade entre a aparência e a essência social. Para tanto a montagem construtiva, por ele proposta, de fragmentos da realidade – ou de documentos – poderia ser um método adequado. Dessa maneira, o narrador “que sabia contar a história inteira” e parecia estar em franco processo de desaparecimento daria lugar a um narrador-organizador. (FRANCO, 1998, 129)

Sendo assim, Benedicto Monteiro, consciente ou inconscientemente, recorreu a estratégia de montagem enquanto princípio norteador de sua produção romanesca, através do uso sistemático de fragmentos.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Oswald. *Memórias Sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Globo, 1997.
- ÂNGELO, Ivan. *A Festa*. São Paulo: Vertente Editora LTDA, 1976.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: a Teoria do romance*. São Paulo, HUCITEC, 1990.

- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BRAIT, Beth. *A Personagem*. São Paulo, Ática, 1993.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. Rio de Janeiro: Brasília, 1976.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1999. v. 3.
- BÜRGER, Peter. *Teoria da Vanguarda*. Coimbra: Veja, 1993.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Subdesenvolvimento*, In: *A Educação pela Noite e outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *A Nova Narrativa*. In: *A Educação pela Noite e outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 2000.
- CASTRO, José Guilherme de Oliveira. *A Viagem Mítica de Miguel dos Santos Prazeres*. Belém: UNAMA, 2001.
- ESTEVES, Antônio R. *As Aventuras de Miguel dos Santos Prazeres, o Cabra-da-Peste, Vulgo Afilhado do Diabo, pelas Trilhas do Grande Labirinto Amazônico*. *Revista de Letras* n. 34, São Paulo: UNESP, 1994. p. 35-47.
- FAUSTO Boris. *História Concisa do Brasil*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- FRANCO, Renato. *Itinerário Político do Romance Pós-64: A Festa*. São Paulo: UNESP, 1998.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo*. São Paulo: Ática, 1985.
- LISPECTOR, Clarice. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- MONTEIRO, Benedicto. *Verde Vagomundo*. Belém: Cultural CEJUP, 1991.
- MONTEIRO, Benedicto. *O Minossauro*. Belém-Pará: CEJUP, 1990.
- MONTEIRO, Benedicto. *A Terceira Margem*. Belém: CEJUP, 1991.
- ROSENFELD, Anatol. "Literatura e Personagem". In: CANDIDO, Antonio (Org.). *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e Novo Romance Brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- XAVIER, Ismail. *Alegoria, Modernidade, Nacionalismo*. *Revista Novos Rumos*. São Paulo: Novos Rumos/Instituto Astrojildo Pereira, ano 5 n.16, 1990.