

O fantástico nos contos do escritor amazonense Benjamin Sanches

RESUMO

O presente artigo visa contribuir na ampliação dos estudos, e ainda na divulgação, da literatura produzida no Amazonas, inúmeras vezes desfavorecida de atenção por força da visão etnocêntrica que segrega obras literárias de autores tidos como menos relevantes dentro da literatura brasileira. Será dada ênfase à contística do escritor Benjamin Sanches, reunida no livro “*O Outro e Outros Contos*”, que consiste em vinte e três contos de temáticas variadas com os quais Sanches se destaca entre os demais prosadores amazônicos. Explora-se a obra com o objetivo de sustentar diálogos com sua literatura, por meio da temática do fantástico. O artigo consiste em um estudo sobre os aspectos da obra de Sanches levando em consideração o contexto no qual se insere, selecionando alguns de seus contos para dar destaque aos elementos que condizem com as especificidades das narrativas insólitas e suas características.

PALAVRAS-CHAVE: Benjamin Sanches. Literatura. Fantástico.

Lylían Karen Macedo Bezerra
lylian.macedo.b@gmail.com
Universidade Federal do Amazonas
(UFAM), Manaus, Amazonas, Brasil.

INTRODUÇÃO

Benjamin Sanches (1915 – 1978), foi um poeta e contista amazonense. Possui apenas dois livros publicados, sendo o primeiro, de 1957, um volume de poemas intitulado *Argila* e posteriormente, em 1963, publica *O Outro e Outros Contos*¹, que reúne vinte e quatro contos. Nesse livro, objeto de estudo do presente artigo, Sanches demonstra a excelência de sua escrita prosaica. O autor foi membro do Clube da Madrugada, em Manaus, movimento que visava inovações nas artes amazonenses, criado a partir de inspirações da semana de arte moderna de 1922. Trinta e cinco anos se passam até *O Outro e Outros Contos* ganhar uma segunda edição, em 1998, desde então, aos poucos os contos vem ganhando novos olhares, sendo objetos de pesquisas acadêmicas. Ainda assim, quando se pensa ou se discute a produção literária no âmbito do norte do país, Sanches raramente é mencionado, caindo em um vão de esquecimento que não condiz com a qualidade de seu trabalho como contista e sua importância para a literatura local.

A consciência da importância dos estudos que englobem e divulguem a literatura amazônica ganha um material valioso com o conhecimento da obra de Sanches. Nos seus escritos cheios de peculiaridades estéticas, o autor consegue se destacar dos demais prosadores de sua geração ao não direcionar sua obra exclusivamente ao espaço regional amazônico, e sim para a condição existencial de suas personagens, autenticando seus sentimentos por meio da linguagem confessional com que cada personagem tem traçada sua história, quase sempre por fragmentos do cotidiano.

Permitindo leituras polissêmicas, a obra de Benjamin Sanches possui um grande teor simbólico. Seus contos são permeados por ambientes que propiciam a reflexão sobre a condição existencial das personagens, as quais enfrentam vidas subjugadas ao factual do destino. Sanches aprofunda a descrição das personagens com reflexões existenciais usando também da morte para expor o aspecto trágico irremediável que faz parte da vida, bem como o medo decorrente desse acontecimento. Destaca-se ainda o lado metafísico das narrativas, a ambientação sombria e noturna de alguns contos da obra, os quais remetem, imediatamente à primeira leitura, ao clima insólito enfatizado no presente artigo. Aqui, objetiva-se apresentar uma breve análise acerca dos elementos presentes em *O Outro e Outros Contos* que nos remetem ao campo das narrativas fantásticas em algumas de suas acepções.

Sobre o insólito, a análise a ser feita dentro da obra de Sanches nos permitirá aprofundar a visão sobre o fantástico em sua literatura, expressada ao longo de alguns contos como *Coágulo de Sombras* e *Somente a Morte*, a serem analisados, de acordo com a especificidade de cada narrativa, entendendo o fantástico como elemento que possibilita o questionamento do real e da racionalidade, expandindo o que se entende como realidade.

Diante disso, alguns conceitos básicos a serem utilizados para a análise do elemento fantástico nas narrativas de Sanches advém dos estudos de teóricos como Tzvetan Todorov e Jean-Paul Sartre. As narrativas denominadas fantásticas foram estudadas pelo filósofo e linguista Todorov (2014)², tomando como uma das bases a literatura do século XIX. A sua concepção do fantástico baseia-se e define-se em relação aos conceitos do que seria real e imaginário, por meio da percepção do leitor e da hesitação que experimenta, em comum com a personagem, sendo esse último o mais pertinente fator para o efeito fantástico, acerca do fato

ocorrido. Se um dado fenômeno pode ser explicado por vias de tipo natural ou sobrenatural, entre eles está uma possibilidade que inquieta e faz com que a personagem hesite entre as explicações, sendo esse o efeito criado pelo fantástico e que o define: “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2014, p. 31). A hesitação é considerada por Todorov como a primeira condição para o efeito do fantástico. Todorov postula ainda condições nas quais esse efeito pode ser atingido. O texto fantástico necessita levar o leitor à crença de que o mundo das personagens é um mundo “real”, de “criaturas vivas” (TODOROV, 2014, p. 39).

Para além das ideias postuladas por Todorov acerca das narrativas fantásticas do século XIX, vemos que Jean-Paul Sartre (2005)³, em sua análise de *Aminadab*, de Maurice Blanchot, toma o fantástico como uma categoria de ficção que, diante das novas perspectivas sobre a criação literária no período pós-guerra, apresentava uma tendência de retorno ao aspecto humano, desvencilhando-se da vertente que tomava como base os acontecimentos/criaturas sobrenaturais. Para ele, não é necessariamente preciso que se retratem coisas extraordinárias para que se chegue ao fantástico, sob o argumento de que dado acontecimento insólito num mundo governado por leis pode reintegrar-se à ordem estabelecida, tornando-se habitual (SARTRE, 2005, p. 136).

O fantástico oferece a imagem invertida da união entre a alma e do corpo: a alma toma o lugar do corpo e o corpo o da alma. E para pensar essa imagem não podemos usar ideias claras e distintas; precisamos recorrer a pensamentos embaçados; eles mesmos fantásticos, deixar-nos levar em plena vigília, em plena maturidade, em plena civilização à “mentalidade” mágica do sonhador, do primitivo, da criança. Assim, não é necessário recorrer às fadas; as fadas tomadas em si mesmas são apenas mulheres gentis; o que é fantástico é a natureza quando obedece às fadas, é a natureza fora do homem e no homem, apreendida como um homem ao avesso. (SARTRE, 2005, p. 137)

Ao entender o fantástico como a ocorrência de um homem ao avesso, Sartre se volta para o ser humano como condicionante do efeito de sentido do fantástico. Ele afirma que ao saírem do campo da metafísica, os escritores retornam ao humano como objeto da escrita, tendência que repercute na criação das narrativas fantásticas. Franz Kafka é mencionado por Sartre como precursor dessa mentalidade.

Ao humanizar-se, o fantástico se reaproxima da pureza ideal de sua essência, torna-se o que era. [...] Nada de súcubos, nada de fantasmas, nada de fontes que choram – há apenas os homens, e o criador do fantástico proclama que se identifica com o objeto fantástico. Para o homem contemporâneo, o fantástico tornou-se apenas uma maneira entre cem de fazer refletir sua própria imagem. (SARTRE, 2005, p. 139)

Entende-se diante disso, que, para Sartre, o fantástico contemporâneo, como define, rompe, de certo modo, com a imagem de realidades transcendentais e seres sobrenaturais, unindo-se ao humanismo a fim de que se descreva a condição humana, de que se exponha o mundo humano, como mais uma forma do homem

expressar a si mesmo. As narrativas fantásticas contemporâneas colocam o homem num mundo governado por leis onde os fins se voltam contra os meios, criando através do próprio homem e sua existência situações insólitas, como explica o próprio Sartre:

Mas se soubermos dar-lhe a impressão de que falamos de um mundo onde essas manifestações insólitas figuram a título de condutas normais, então ele se achará de golpe mergulhado no seio do fantástico. O fantástico humano é a revolta dos meios contra os fins, seja que o objeto considerado se afirme ruidosamente como meio e nos massacre seu fim pela própria violência dessa afirmação, seja que ele remeta a um outro meio, este a um outro e assim por diante até o infinito, sem que jamais possamos descobrir o fim supremo, seja ainda que alguma interferência de meios pertencentes a séries independentes nos deixe entrever uma imagem compósita e embaralhada de fins contraditórios. (SARTRE, 2005, p. 140)

Tendo em vista as teorias supracitadas e outras a serem exploradas de acordo com a necessidade teórica das narrativas, analisaremos inicialmente os aspectos fantásticos da obra de Benjamin Sanches de modo geral e, posteriormente, apresentaremos a análise dos aspectos fantásticos presentes nos dois contos selecionados para tal.

1. O FANTÁSTICO EM *O OUTRO E OUTROS CONTOS*

Benjamin Sanches, como já mencionado, possui uma estética de escrita diferente dos demais prosadores de sua época. Sua linguagem é experimental e, com ela, cria uma realidade que perpassa a mera apresentação de personagens e enredo, levando o leitor a uma introspecção acerca da condição humana, entreposta pela linguagem insólita de seu fazer literário.

Diante da reflexão sobre o ser humano proposta pela contística sancheana, deve-se destacar os elementos que conduzem o leitor a esse efeito introspectivo e fantástico. As personagens em sua maioria causam estranhamento: Sanches humaniza animais e animaliza humanos. Boa parte delas reflete o modo de analisar a subjetividade do ser humano como requer o fantástico contemporâneo de Sartre. Por meio dessas personagens, Sanches conduz seu leitor à exploração do interior dos seres humanos, na medida em que representa pessoas e animais afetados pelo ambiente em que vivem e pela falta de esperança, submissão a um destino imutável e à morte.

Alguns aspectos da obra, de modo geral, contribuem para que se chegue ao efeito do fantástico, não limitado apenas a experiências sobrenaturais. O grotesco, a morte e a loucura, temas recorrentes nos contos do autor amazonense, também geram um campo de reflexão por meio do qual se pode identificar o efeito do fantástico.

Acerca das personagens grotescas presentes nas narrativas, leva-se em consideração que, de acordo com Bakhtin (1987, p. 38), “O aspecto essencial do grotesco é a deformidade”, sendo esse conceito resultante de diferentes modos de entender o grotesco em diferentes épocas, na cultura popular da Idade Média e na Literatura do Renascimento. Ligado à cultura popular por meio de aspectos carnavalescos e ainda relacionado às tragédias e comédias, o autor parte do riso

para caracterizar a estética grotesca de modo que a mesma “oferece a possibilidade de um mundo totalmente diferente, de uma ordem mundial distinta, de uma outra estrutura de vida” (BAKHTIN, 1987, p. 42) e tem como função “liberar o homem das formas de necessidade inumana em que se baseiam as ideias dominantes sobre o mundo. O grotesco derruba a necessidade e descobre seu caráter relativo e limitado” (idem, p. 43). Bakhtin refere-se ainda ao conceito de grotesco de Schneegans, para o qual “o grotesco é sempre unicamente uma sátira negativa, é o exagero do que não deve existir, exagero que ultrapassa o verossímil e se torna assim fantástico.” (SCHNEEGANS apud BAKHTIN, 1987, p. 39).

Diante dos conceitos do que se entende por grotesco, por meio dos autores apresentados, pode-se apontar aspectos da obra de Sanches que se relacionam a essas características, contribuindo para a criação do efeito fantástico na obra, pois liberta a narrativa da necessidade de padrões. No primeiro conto do livro, o estropiado, deparamo-nos com uma personagem que é descrita da seguinte forma:

três dias antes, quando com auxílio de amigos, bebericava num boteco flutuante, afirmara com jactância que apesar de ter perdido as mãos, não abandonaria a pesca fácil da bomba, pois habilmente arremessava-a do ângulo formado pela articulação do braço e antebraço e, disso, se vangloriava constantemente (SANCHES, 1998, p. 26).

A sugestão que se tem acerca da aparência da personagem apresentada pelo narrador em terceira pessoa nos remete ao grotesco pelo provável formato dos braços do homem, pela deformidade de seus membros e pela imagem que se tem do mesmo usando o que restou de seus braços no trabalho de pesca com bombas. O fim trágico ao qual chega a personagem também reflete formas grotescas: durante seu trabalho com bombas, Jerônimo⁴, nome da personagem, é atingido por uma de suas próprias bombas, perde a cabeça, porém, continua no controle de sua embarcação com seu “imaterial” separado de seu corpo. A imagem que se forma pela narrativa nos remete a possibilidade da quebra da ordem natural do mundo, tanto por meio da imagem do corpo de Jerônimo, “na violência do seu furor cego, espedaça-lhe a cabeça e atira seu corpo na água, que depois de mostrar seu sangue, julgara tê-lo escondido para sempre” (SANCHES, 1998, p. 27), quanto pela estranheza gerada pela imagem de um homem que conduz sua embarcação mesmo depois de morto, fato indiscutivelmente insólito gerado pela ambientação da narrativa.

Diante das imagens grotescas do conto, como um homem deformado morto e vivo ao mesmo tempo, podemos ligá-las ao efeito fantástico comentado por Todorov. Kenedi Azevedo (2011) em artigo no qual analisa detalhadamente o fantástico presente nesse conto sancheano, conclui acerca da narração dos pós-morte de Jerônimo:

Está-se neste momento diante de um acontecimento que não é normal em sua naturalidade, a partir deste ponto surge a dúvida, aquilo que Todorov chama de hesitação e Chiampi denomina vacilação: Por que depois de ter a cabeça despedaçada com a explosão da bomba, Jerônimo, ainda assim não perdera sua inatividade? Até o momento pode-se dizer que o evento em questão

é Fantástico, já que em nenhum momento há uma explicação para esse ocorrido com o matador de peixes (AZEVEDO, 2011, p. 189).

Além de observarmos o efeito fantástico o qual Todorov postula, temos ainda na obra sancheana outras configurações para narrativas fantásticas. Em *Gula-gume*, encontra-se outra dessas formas de fantástico pelas quais a prosa sancheana passa, a qual foge à hesitação postulada por Todorov. O conto, de quatro páginas, apresenta a manhã de um homem que, ao acordar, lembra-se que teria em seguida um encontro com uma moça. Ambos não nominados. O encontro, com a finalidade do ato sexual, ocorre no quarto do homem.

O conto, assim como outros pertencentes ao livro, demonstra na linguagem insólita o efeito do fantástico, alcançado aqui pela desumanização com a qual a narração opera com a personagem que espera pela moça, característica, também, da escrita sancheana. A personagem é descrita de modo a construir uma imagem que relaciona o homem a características da natureza, inerentes às plantas: as raízes.

o pijama fazia-o magríssimo, e sem ele, tornava-se um esqueleto gorducho com as raízes nascendo-lhe pelos membros. membros e pelos. o só lhe interditava a fala. fala e tara. a dúvida grudou-lhe a vontade de sair para retornar a dizer o caminho por onde ela deveria chegar (SANCHES, 1998, p.115).

Essa linguagem com a qual Sanches molda a narrativa é parte crucial no efeito do fantástico em *Gula-gume*, aqui, retornando a expressão do interior humano como postula o fantástico contemporâneo de Jean-Paul Sartre (2005). A desumanização da personagem através da caracterização insólita revela uma vida banalizada e sem esperanças, de personagens que não possuem outra opção de existência, passando a viver mediocrementemente, como comenta Lileana Mourão Franco de Sá:

A personagem de Sanches, que vestida fica magra e sem roupa torna-se “um esqueleto gorducho” (p.115) tem essência expressionista, porque é expressão do interior humano, representada pateticamente. Sanches pinta no conto *gula-gume* um retrato pessimista do casal sem o matrimônio, possivelmente nos anos 60, pela descrição concisa e seca de uma cidade brasileira, que conseguimos visualizar: o Rio de Janeiro. Com isso, Sanches imprime em seus contos, não apenas o fantástico, mas respingos ou atmosfera do expressionismo. (SÁ, 2012, p. 7)

Além da desumanização como fator que conduz ao efeito fantástico, há também a animalização que se dá com as personagens sancheanas. São homens que, sujeitos ao sofrimento e a pobreza, se afastam do convívio em sociedade para se estabelecerem em meio a natureza. Em *O Tartaruga*, a personagem principal vive no meio da floresta, tem hábitos animais e aversão em viver com humanos. Prefere a mata e os animais como companhia. A alcunha “*O Tartaruga*” o enfurece. Seu verdadeiro nome, jorgito, desaparece, tornando-o cada vez mais animal que gente, despertando o desejo de suicídio para que pudesse livrar-se da alcunha, do sofrimento, do fardo da vida.

todos o chamavam de tartaruga. diziam-lhe até com os olhos: tartaruga. somente tartaruga. era ridículo o apelido que o obrigava a embarcar naquele pequeno casco de itaúba preta e isolar-se o dia todo, depois de remar para as praias distantes e desertas, cuja beleza mansa ainda não aprendera a dominar. [...] sentiu-se feliz por se encontrar entre feras e bem longe dos humanos. humanos? não! jorgito nunca os considerou como tais. (SANCHES, 1998, p. 124).

Seguindo a mesma vertente que animaliza para então desvelar o sofrimento humano, em *O Tubarão Descalço* a personagem também ganha uma alcunha animalesca. O homem aparentemente passa a maior parte do tempo também em meio a floresta, e sofre com a pobreza e a solidão, mazelas inerentes ao ser humano. A escassez de seus recursos dificulta a sua pesca, optando a personagem por sobreviver de frutas. Quando está em meio aos homens, chamam-lhe de “tubarão”. O homem sofre ainda com a prisão e a perda de suas economias, fadado à miséria e a morte. Essas personagens sancheanas reservam ao leitor uma introspecção acerca do motivo pelos quais sobrevivem em uma realidade tão difícil. A linguagem insólita da descrição dos ambientes nos quais as personagens se desenvolvem leva-nos, também, ao fantástico. A floresta é representada como único lugar no qual as personagens se sentem em casa, mesmo que seja um ambiente apropriado apenas para a sobrevivência de animais.

Na linha de pensamento em que se identifica a animalização de humanos na obra de Sanches, também se detecta o tratamento de personagens em sentido oposto: a humanização. No décimo nono conto da obra, *Touro Guarujá*, nos deparamos com a narração da história de um animal, o touro, cuja vida regride de touro reprodutor, um dos principais animais da fazenda, valente e vigia dos outros, a carne no açougue, passando pela castração, doença e tristeza até chegar a morte. Após a morte, ainda há a continuação da perda da sua dignidade de touro reprodutor, sendo vendido como “carne de vaca fresca”. A narração pode ser comparada a descrição do infortúnio de um ser humano, pelo modo como a narrativa se desdobra, enfatizando a tristeza e uma gradação de decaída da situação do animal.

não estava certo aquele despique ao seu tempo. aposentadoria: ainda, ainda. mas, não com tanta violência e por um processo que não se aplica à nossa época. soubesse assim, teria procurado o movimento mais calmo da vida. não o teria ajudado tanto nos momentos de intervalo. aquela castanheira, que fincara suas raízes, ali, sem jamais ter caminhado um passo, nunca lhe cortaram os brotos.

com lágrimas no pelo da cara, trocava coisas na sua ideia, enquanto o arrastavam, brutalmente, para dentro da indigência de um cercado, onde o abandonaram à sorte, sem nenhuma providência rezatória ou profilática, como se fora um criminoso da pior qualidade. naquele dia, entre os pratos do almoço, estava o guisado de testículos de touro com batata doce. era pouco. não encheu ninguém. mas, todos provaram. estava bom. (SANCHES, 1998, p. 149)

Por meio dos elementos citados e pelas especificidades do grande campo em que opera o insólito, entende-se que o fantástico permeia a obra de Benjamin Sanches por meio de sua linguagem insólita, e não se prende exclusivamente ao

fantástico de Todorov que tem por base a hesitação, e nem ao de Sartre, que revela o interior humano, mas perpassam a própria ambientação e o tratamento com as personagens, mesclando surrealismo e expressionismo, criando no estilo da narrativa as condições necessárias para que se identifique o fantástico.

Diante desses aspectos gerais, passa-se, então, às análises de dois contos selecionados, nos quais se identificará o fantástico nas narrativas sancheanas com a contribuição dos elementos grotescos, animalizações, humanizações e destinos fatídicos aos quais as personagens estão fadadas, permeados pela linguagem insólita, elementos que fazem parte dessa identificação da obra de Benjamin Sanches com as narrativas insólitas/fantásticas.

2. COÁGULO DE SOMBRAS

Diante de *O Outro e Outros Contos*, de modo geral, o seu vigésimo primeiro conto, *Coágulo de Sombras*, desperta uma particular atenção e curiosidade não apenas por seus personagens, mas também pela ambientação, a qual contribui para os sentidos que o conto expressa e para o efeito fantástico, como acontece nos contos comentados anteriormente.

É um conto pequeno: preenche apenas três páginas nas quais se dispõem duas personagens, e em cuja ambientação principal se dá a imagem central do conto, mostrada logo no primeiro parágrafo. Com uma sandália vermelha na mão, uma mulher encara uma aranha, a qual está prestes a matar.

Por meio de uma simples descrição como essa, poder-se-ia pensar não ser tão peculiar assim um conto que se resume a uma cena como a descrita acima e que se inicia já na cena principal. Nota-se, na cena isolada, semelhança com a construção da cena principal de *A Paixão Segundo G.H.*, de Clarice Lispector, na qual a personagem, G.H., encara uma barata durante seu monólogo de cunho existencial. Entretanto, um primeiro ponto importante é observado assim que se continua a leitura mais atenta do conto de Sanches: a aranha prestes a ser morta é a narradora do conto: “mas, dizia de mim para mim com todas as minhas oito pernas comprimindo o pastilhão branco dos meus filhos” (SANCHES, 1998, p. 159), um dos exemplos de personagem humanizada de Sanches, pois, além de narrar os acontecimentos, pode-se identificar aspectos de sofrimento e introspecção inerentes ao ser humano. A narração da aranha em si, já denota o clima insólito e provoca a hesitação inerente ao fantástico. A aranha, ou carlos, como é denominada pela mulher com a sandália, narra o conto em primeira pessoa, retratando os acontecimentos que culminam na cena principal. Seu olhar sob os acontecimentos se dá a partir dos seus esconderijos, nas telhas e caibros da alcova onde se passa a cena principal.

Percebe-se, na narração da aranha, a construção de um ambiente que mistura a realidade com uma espécie de delírio: “tudo rolando inopinado de um decorrido recente, exprimindo-se em formas geminadas num ar de pretumes” (SANCHES, 1998, p. 159), “o banho entornado sobre as lâminas cruzadas nos vértices, empurrando o perigo na sinistra confusão do medo que deixava tudo na terrível desordem dos poderes mágicos crescendo em silêncio, sufocando em silêncio” (SANCHES, 1998, p. 160), “uma neblina transfigurada em chamas: num caminhar lento chegava para absorver a mosca de asas presas à minha visão” (SANCHES, 1998, p. 160).

A linguagem utilizada nesses momentos da narrativa remete-nos a elementos surrealistas, pois, segundo Maurice Nadeau (2008), o surrealismo:

É considerado pelos seus fundadores não como uma nova escola artística, mas como um meio de conhecimento, particularmente de continentes que até então não haviam sido explorados: o inconsciente, o maravilhoso, o sonho, a loucura, os estados de alucinação, em suma, o avesso do cenário lógico. (NADEAU, 2008, p. 46)

A escrita surrealista de Sanches, a qual cria um cenário ilógico de um ambiente que mais sugere aspectos do que efetivamente descreve fatos, guia-nos ao clima inevitavelmente insólito que permeia a narrativa: as personagens estão em uma alcova a qual consideravam segura, fechada por uma porta de duas folhas com cruces por detrás “todo o cataclismo da morte que tinha os olhos nos seus olhos e o homem horizontal, quebrando-se na inquietação da alcova que julgávamos invulnerável: as cruces detrás das duas folhas da única porta” (SANCHES, 1998, p. 160). As cruces são popularmente símbolos que remetem ao cristianismo. Nessas crenças, a cruz é um símbolo máximo e é usada como meio de afastar males espirituais. As cruces por detrás das portas da alcova poderiam simbolizar a proteção contra algum mal sobrenatural que poderia burlar a segurança do ambiente, criando, assim, um cenário onde se identificam influências insólitas por meio também de objetos físicos que a narrativa descreve. Acerca desse aspecto, Nícia Zucolo (2011) comenta:

O que poderia ter fugido ao controle tem origem no dual, no dois. Perceba-se que no terceiro parágrafo, é situado o espaço em que a narrativa transcorre, uma alcova, julgada invulnerável pelos dois personagens, o narrador e a mulher. (...) Essa invulnerabilidade advém dos objetos cabalísticos usados para manter “a única porta de duas folhas” (tamanho ênfase em números não poderia ser desperdiçada) intransponível: cruces, defumação, banho, tesoura (ou punhais cruzados: “lâminas cruzadas nos vértices”). (ZUCOLO, 2011, p. 121)

O conto traz consigo predominantemente o sentimento da morte. A protagonista, a aranha carlos, está prestes a ser morta e reflete sobre isso, expressando o desespero e o medo daquela situação: “morrer? Eu queria sair vivo daquela luta em que todas as rezas aflitas instalavam-se em mim” (SANCHES, 1998, p. 159), “o cheiro fedendo na morte saprófaga e o pensamento impreciso, refletindo o inventado, no frêmito de uma fascinação funérea presa no degolamento de um saco de sombras e angústias” (SANCHES, 1998, p. 161).

O próprio nome do conto também apresenta elementos que remetem à morte que paira sobre toda a narrativa: um coágulo caracteriza-se por ser algo que se petrificou. A figura da sombra também remete a morte, pois constantemente relaciona-se a morte à uma sombra, ou a almas que assombam. Portanto, um coágulo de sombras representaria a concretização de algo que estava disperso, a materialização das sombras que representam a morte. Acerca disso, Zucolo conclui que:

O curioso título “*Coágulo de Sombras*” pode ser traduzido como a fixação, materialização (coágulo) da morte, com suas sombras e sua

abstração. A morte gera sombras e desencadeia ações por onda passe, seja mera ameaça ou fato. Quando é fixada, no conto, pelo desastre dos rituais, ela coagula, ela acontece, ela se torna tangível, pois gera um produto material no qual se manifesta: o cadáver. (ZUCOLO, 2011, p. 131)

A narração de uma aranha sobre a sua tentativa de salvar-se da morte iminente, detalhando a sandália vermelha como o instrumento que seria usado para matá-la, remete-nos aos acontecimentos que rompem com as leis naturais do mundo como o conhecemos, uma vez que “Nos textos fantásticos, o autor relata acontecimentos que não são suscetíveis de acontecer na vida, se nos prendermos aos acontecimentos comuns de cada época” (TODOROV, 2014 p. 40), sendo o medo também um aspecto relacionado ao efeito do fantástico, segundo Todorov.

Ao ler este conto, o leitor entra em contato com o ambiente insólito no qual se passam as cenas descritas pela aranha, suscitando um sentimento de hesitação e perplexidade tanto pelo destino da aranha narradora quanto pelo mistério acerca da capacidade que a aranha tem de narrar o que vê. Essa dúvida é também apresentada pela personagem com a sandália, que ao encarar a aranha hesita em chamá-la por um nome humano: “– carlos, car... –” (SANCHES, 1998, p. 159).

Outra questão se coloca na continuação da leitura do conto *Coágulo de Sombras*: hesitamos entre o natural e o sobrenatural para que se explique a capacidade de uma aranha em narrar o que vê? Ao ler e interpretar o conto, levando em consideração o ambiente e as sugestões dadas pela aranha narradora acerca do que se passa ali, há, sim, um sentimento de hesitação, onde as explicações em relação ao que se passa se desdobram em naturais e insólitas.

No campo de uma explicação natural, há a possibilidade de que a aranha narradora não seja realmente uma aranha, e sim uma pessoa, talvez acometida de loucura, já que o nome “carlos” é mencionado pela mulher com a sandália, referindo-se a aranha logo na primeira linha do conto: “eu não era mais eu – carlos, car... –” (SANCHES, 1998, p. 159). A narração aproximada da linguagem surrealista funcionaria então como expressão de um narrador não confiável, sobre o qual não se sabe ser realmente verdadeiro o que narra.

Por conseguinte, uma explicação que atingisse o sobrenatural envolveria uma aranha que, de fato, criara consciência suficiente para narrar o que acontece em torno de si, por meio de rituais praticados no ambiente, sugeridos pelos objetos dispostos nas cenas, culminando na cena em que se forma um atrito entre ela e a personagem com a sandália, resultante dos acontecimentos em si sobrenaturais. Entretanto, o conto não cria, aparentemente, a certeza de nenhuma das duas explicações, dando apenas sugestões do que se passa, residindo nessa dúvida, ou hesitação de acordo com Todorov.

3. SOMENTE A MORTE

O conto inicia-se com o narrador em primeira pessoa informando que ouviu a história que se seguirá de sua avó, enquanto estava doente de sarampo: “esta história eu ouvi da boca da minha avozinha malaquesa numa noite em que eu estava me queimando de sarampo. e vou transmiti-la a você com as mesmas palavras” (SANCHES, 1998, p. 83). O conto traz à luz o aspecto da memória, uma reconstrução de uma história ouvida na infância do narrador. A criança com

sarampo ouve histórias enquanto ingere chá de sabugueiro “antes mesmo que eu começasse a suar após ter cumprido de minha parte o pacto de beber toda aquela tigelona de chá de sabugueiro, ela falou assim (...)” (SANCHES, 1998, p. 83), com isso o narrador abre a história contada pela avó.

Ao se considerar a história ouvida por uma criança doente, repassada posteriormente, pode-se pensar diante do conto na hipótese de um narrador não confiável. Entretanto, o que se analisa dentro do conto, sendo fatos ou não os acontecimentos narrados, é o teor dessa narrativa, com as possibilidades abertas pelo narrador acerca dos acontecimentos.

A narrativa segue permeada por ironia, apresentando a personagem jorge. Homem pobre e triste, que sobrevive do seu trabalho no campo. Sua caracterização se dá ao longo de vários momentos do conto e se assemelha a aspectos grotescos citados por Bakhtin (1987) o qual afirma que as imagens do grotesco “são imagens que se opõem às imagens clássicas do corpo humano acabado, perfeito e em plena maturidade” (BAKHTIN, 1987, p. 22). A personagem jorge não possui um corpo perfeito e em plena maturidade, mas características que se opõem a uma idealização do corpo perfeito e remetem à visão do grotesco, pois possui “rosto escavado pela colher bicôncava do cansaço (...) corpanzil espigado e ossudo” (SANCHES, 1998, p. 83). O narrador destaca ainda que o homem, ao se escorar na enxada, instrumento de seu trabalho no campo, o faz de maneira vaga, em um “movimento de frialdade cadavérico” (SANCHES, 1998, p. 83). Jorge possui um animal que supostamente o deveria ajudar em seu trabalho no campo. Neste ponto, somos apresentados à outra personagem crucial na narrativa. Uma burra chamada esmérdia, personagem em torno da qual o ápice da narrativa se desenvolverá e cuja morte se refere o título do conto.

Ao contrário de seu dono, a personagem ironicamente não se apresenta em estado deplorável: era voluptuosa e possuía crinas lustrosas, dada apenas ao deleite e não ao trabalho, o que deixava jorge com raiva e entristecido:

(...) seus olhos percorrem a encosta do morro, lançando chispas de ódio sobre a burra esmérdia, que, gostosamente, pastava no tapete de relva que custara o seu sacrifício. quanto mais olhava aquele corpo enfundado, deleitando-se naquele mundo verde, sacudindo trigueiramente a rabadinha para ampliar o êxtase dos parceiros, que após destrelados vinham festeja-la, a sua alma onde restava apenas o amargor, mais entristecia-se. (SANCHES, 1998, p. 83)

A dificuldade gerada pela pobreza do homem, fator recorrente na obra de Sanches que desencadeia introspecções, volta a ser apresentada aqui, quando o narrador descreve a raiva de jorge por seu animal que não o ajuda. Há, na sequência, a aparição de um amigo que dá ao agricultor uma solução para o seu problema com a burra esmérdia, sendo esse o ponto da narrativa que nos conduz para o acontecimento insólito principal. O amigo sugere que jorge vá ao topo de um monte e peça a intercessão de São José para resolver o problema da burra, tecnicamente, essa solução seria torná-la hábil ao trabalho. O homem faz isso, e em determinado ponto da narrativa, em cima do monte, jorge faz sua súplica, sendo então respondido verbalmente pelo santo, fato que, no geral, não condiz com as leis naturais do mundo como conhecemos.

[...] estende os braços ossudos para o céu [suplicando ao santo].

– sim – responde-lhe são José – é justa, é justíssima a tua súplica, estou certo, que Deus atenderá os teus reclamos. vá, meu filho, regresse despreocupado ao teu lar que implorarei por ti. (SANCHES, 1998, p. 86)

Após a resposta do santo, o homem volta ao seu lar, porém, encontra a burra morta. Mais uma vez num tom irônico, o narrador dá o desfecho na história de esméria:

– paciência – disse-lhe o bom santo – esméria veio ao mundo para cumprir aquela missão. trouxe no sangue aquela tendência, aquela tara. nasceu com o instinto e predestinação de viver a vida como burra braba, grosseira e volúvel. não havia meios de a recuperar, e Deus, suprema sabedoria, teve que a matar para atender às tuas súplicas. *Somente a Morte* poderia ajustá-la. *Somente a Morte*. (SANCHES, 1998, p. 87)

O santo que responde ao homem verbalmente, não havendo qualquer demonstração de assombro ou medo por parte da personagem, pode ser considerado como uma quebra das leis naturais do mundo que conhecemos, tornando-se, insólito. Entretanto, sem um clima soturno e tenso, a narrativa se dá de maneira relativamente simples, como uma história transmitida de uma avó para o neto. Neste tipo de narrativa insólita, o próprio fato que geraria hesitação, segundo o fantástico de Todorov, não provoca essa sensação, pois o “mundo natural” criado na narrativa é distinto, o que aproxima o conto da vertente do realismo maravilhoso, como postula Irlemar Chiampi (2015), acerca das narrativas entendidas como dentro desse âmbito “Ao contrário da ‘poética da incerteza’, calculada para obter o estranhamento do leitor, o realismo maravilhoso desaloja qualquer efeito emotivo de calafrio, medo ou terror sobre o evento insólito.” (CHIAMPI, 2015, p. 59).

Esse tipo de acontecimento aproxima-se de um outro modo de enxergar o insólito, o qual pondera João Olinto Trindade Júnior (2013), ao analisar o insólito em narrativas de Mia Couto.

Verificamos, ainda, a evolução do insólito desde os apontamentos de Todorov, até a visão de que não há mais a necessidade da hesitação para a construção da narrativa sobrenatural (...). Nessa realidade metaempírica, as personagens possuem fé na transcendência de um estado extranatural, aceitando o acontecimento insólito como constituinte do meio. (TRINDADE JÚNIOR, 2013, p. 25)

Assim como no que sugere o autor acima, a ausência da hesitação acerca do acontecimento insólito presenciado pela personagem se dá pela crença na normalidade do fato ocorrido. A transcendência, o santo que simplesmente responde verbalmente quando requisitado, é entendida pela personagem como um fato “normal”, constituinte da sua realidade, aproximando-se da teoria do realismo-animista, usada para estudar, também, a religiosidade em narrativas da cultura africana. Essa teoria leva à crença de que elementos ligados à fé são vistos como naturais.

No conto do autor amazonense, não há hesitação e não há estranheza na realidade por ele construída, levando-nos a um mundo de leis naturais distintas do mundo “real”, mas que deve ser entendido como tal para que se alcance o efeito

do fantástico, afinal, o acontecimento insólito se desdobra em um fator importante do conto: a morte da burra esmérdia. Acerca do elemento “sobrenatural” acarretando no desdobramento de uma dada narrativa, João Olinto Trindade Júnior afirma que:

Para Filipe Furtado, essas literaturas que recorrem à fenomenologia insólita são genericamente referidas como “literaturas do sobrenatural” (1980, p. 21), conferindo à subversão do real uma função decisiva no desenrolar da narrativa, e o acontecimento insólito, por si só, estaria intimamente envolvido com o desenrolar da trama. (TRINDADE JÚNIOR, 2013 p. 39)

Entende-se, diante disso, que em *Somente a Morte*, podemos questionar a racionalidade por meio dos acontecimentos insólitos tidos como naturais, de modo a entender como a cultura interiorana e as crenças de um povo influenciam no seu cotidiano, criando histórias passadas de geração para geração entre as famílias.

A narrativa de um santo que responde aos homens verbalmente, perpassada aos leitores pela memória da infância do narrador, não gera hesitação em quem a ouviu e a reproduziu, sendo tomada como natural, parte do cotidiano daquelas personagens. Estes fatos tornam-se, para nós leitores, insólitos pois não condizem com o que concebemos como normalidade em nosso mundo e se aproximam do que entendemos por realismo maravilhoso, no qual, segundo David Roas (2017) “os acontecimentos são apresentados ao leitor como se fossem corriqueiros. E o leitor, contagiado pelo tom familiar do narrador e com a falta de assombro tanto dele quanto dos personagens, acaba aceitando o narrado como algo natural” (ROAS, 2017, p. 36). Benjamin Sanches cria por meio de seus contos histórias fantásticas de diversas configurações, mas todas expressando a condição do homem no meio em que vive, seja na floresta ou na cidade, utilizando a linguagem insólita para atingir o fantástico, cabendo ao leitor decidir que julgamento fazer acerca das personagens e do enredo.

À GUIA DE CONCLUSÃO

A contística do autor amazonense Benjamin Sanches encontra-se no contexto do modernismo e, com a participação do autor no Clube da Madrugada – movimento literário local que visava uma nova literatura amazonense – sua obra enquadra-se como parte desse projeto de renovação das letras amazonenses a que visava o clube.

Sanches utiliza uma linguagem experimental em suas narrativas, perpassadas por aspectos que o diferem dos demais escritores de sua época. As temáticas de seus contos envolvem temas de cunho existencial, nos quais o medo, a morte e a loucura são aspectos presentes na maioria das narrativas. Por meio desses temas e de um uso insólito da linguagem, permeado por narrações que vão de encontro ao que se entende por leis do mundo natural, foi possível identificar e analisar na contística de Benjamin Sanches o efeito do fantástico.

Por meio da pesquisa acerca do modo como opera uma narrativa fantástica, que tem entre alguns de seus estudos mais relevantes os de Tzvetan Todorov, o qual trata do fantástico do século XIX e toma como base do efeito fantástico a

hesitação entre o natural e o sobrenatural recusando interpretações alegorias ou poéticas, observou-se a ocorrência, na contística de Sanches, de acontecimentos que desafiam a visão do real em si, sendo a narrativa tomada como condizente com o mundo real de leis naturais como requer Todorov. Os acontecimentos quebram essas leis, havendo por parte de personagens e leitores a hesitação entre explicações naturais e sobrenaturais, criando o efeito fantástico buscado por Todorov.

Na reflexão de Jean-Paul Sartre para o efeito fantástico, que em contrapartida aos acontecimentos sobrenaturais considera fantástico o próprio homem em relação a sua existência no mundo, foi-nos possível analisar em que medida as personagens insólitas contribuem para uma introspeção sobre a existência, na obra, encontramos esses fatores em personagens animalizadas, as quais permitem uma reflexão acerca da desumanização, da vida como existência banalizada.

Verificou-se ainda a existência de ocorrências insólitas tidas como normais para as personagens da narrativa, ligadas a experiência religiosa. Para a reflexão desse aspecto do fantástico, utilizou-se estudos do insólito denominados de real-animismo, ou realismo-animista, que toma fatos insólitos como ocorrências naturais dentro de um contexto ficcional estabelecido e tomado também como mundo real, com leis naturais, porém com ausência de hesitação por parte das personagens, que tomam os fatos como parte do referido mundo, e, ainda, conceitos acerca do realismo maravilhoso, que toma ocorrências insólitas por parte da realidade apresentada, sem necessidade da ocorrência de hesitação, medo ou outros efeitos que ligariam a narração ao fantástico postulado por Todorov. Por meio dessas perspectivas procedeu-se as análises da obra do autor amazonense, constatando seus aspectos fantásticos não só por meio das teorias, mas de pontos de apoio do efeito fantástico dentro da obra.

The fantastic in the short stories of amazon writer Benjamin Sanches

ABSTRACT

The present article aims to contribute to the expansion of studies, and also in the disclosure, of the literature produced in the Amazon, which has often been disadvantaged by the ethnocentric vision that segregates literary works from authors considered as less relevant in Brazilian literature. It will be given emphasis to short stories series of the writer Benjamin Sanches, meeting in the book "o outro e outros contos" that consists in twenty-three short stories of many themes, which Sanches stands out among the others Amazon prose writers. The book is explored in order to sustain dialogues with its literature, through the thematic of the fantastic. The article consists of a study about the aspects of Sanches' work taking into account the context that it's inserted, selecting some of his short stories to highlight the elements that match the specificities of unusual narratives and their characteristics.

KEYWORDS: Benjamin Sanches. Literature. Fantastic.

NOTAS

¹ Grafam-se neste trabalho o título do livro e dos contos de Benjamin Sanches nele reunidos, bem como demais citações da obra, apenas em letras minúsculas, respeitando a estética de escrita do próprio autor que suprime as maiúsculas.

² O livro *Introdução à Literatura Fantástica*, de Tzvetan Todorov, foi publicado originalmente no ano de 1970, sendo de 2014 a edição usada para este trabalho.

³ O livro *Situações I: Críticas Literárias* reúne ensaios de Sartre publicados originalmente em 1947.

⁴ Grafam-se os nomes das personagens também com inicial minúscula, seguindo a estética do autor.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Kenedi. O fantástico nos contos de Arthur Engrácio, Benjamin Sanches e Carlos Gomes. **Caderno semanal digital**. Ano 17, nº 16, V 16 (2011).

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. **A cultura popular na Idade Média**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1987.

CHIAMPI, Irlemar. **O Realismo Maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

NADEAU, Maurice. **História do surrealismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2017.

SÁ, Lileana Mourão Franco de. O Fantástico Benjamin Sanches. **VI Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul Ocidental**: literatura e estudos culturais nas Amazônias. V Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan Amazônia”. Acre: Universidade Federal do Acre, 2012.

SANCHES, Benjamin. **O outro e outros contos**. 2º ed. Manaus: Editora Valer, 1998.

SARTRE, Jean-Paul. **Situações 1**: crítica literária. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

TRINDADE JÚNIOR, João Olinto. **No coração da tempestade**: irrupções insólitas em Vinte e zinco, de Mia Couto. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2013.

ZUCOLO, Nícia. **Contos de Sagração**: Benjamin Sanches e a experimentação estético-formal. Manaus: Valer, 2011.

Recebido: 06 set. 2017

Aprovado: 28 mai. 2020

DOI: 10.3895/rl.v22n37.7021

Como citar: BEZERRA, Lylian Karen Macedo. O fantástico nos contos do escritor amazonense Benjamin Sanches. *R. Letras*, Curitiba, v. 22, n. 37 p. 47-63, jan./jun. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>>. Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

