

## ***LOUCURA E CLAUSURA: ANÁLISES DE PERSONAGENS FEMININAS EM CONTOS DE BENJAMIN SANCHES***

Lylian Karen Macedo Bezerra<sup>1</sup>  
Nícia Petreceli Zucolo<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente artigo visa explorar o espaço dado a personagens femininas em *o outro e outros contos*, do escritor amazonense Benjamin Sanches, que reúne seus contos escritos nas décadas de 50 e 60 do século XX. Para tanto, analisa-se *o cuspe*, *a pausa* e *o outro*, de modo a entender o espaço dado a essas personagens, segundo o contexto no qual se inserem e dando destaque aos elementos que condizem com a reflexão e a problematização da construção de personagens femininas na literatura, segundo o papel da mulher na sociedade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Corpo, Loucura, Feminino, Literatura, Amazonas.

**ABSTRACT:** This article aims to explore the space given to women in *o outro e outros contos*, made by Amazonian author Benjamin Sanches, which short stories was written in the 50s and 60s decades of the twentieth century. The article analyze *o cuspe*, *a pausa* and *o outro*, in order to understand the space given to these female characters, according to the context that they were made, and to highlight them with the reflection and the problematization of the construction of female characters in literature, according to the role of women in society.

**KEYWORDS:** Body, Madness, Female, Literature, Amazon.

### **INTRODUÇÃO**

Benjamin Sanches de Oliveira (1915 – 1978) foi poeta e contista, membro do Clube da Madrugada, em Manaus. Publicava originalmente no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, como seus contemporâneos. Passada a morte do autor, o desconhecimento o valor de sua obra perdurou por anos, tornando-se ele, nas palavras de Antônio Paulo Graça (1998), “o silêncio mais eloquente das letras amazonenses” (p. 13), voltando a ganhar atenção apenas com a publicação da segunda edição de *o outro e outros contos*<sup>3</sup>, em 1998, passados mais de 30 anos da publicação original.

O título do livro, bem como os títulos dos contos, traz suprimidas as letras maiúsculas e, ainda, os parágrafos de toda a obra são alinhados à direita da página. Sua estética parte da experimentação que fazia com a linguagem. Sanches utiliza uma linguagem experimental nas narrativas, como exemplifica Antônio Paulo Graça “Seus contos revelam uma linguagem própria, desde o nível mais elementar, o dos sintagmas e expressões, até o mais complexo, que

<sup>1</sup> Graduada em Letras Língua e Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Amazonas – UFAM.

<sup>2</sup> Doutora em Letras - Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (2014). Professora de literaturas de língua portuguesa da Universidade Federal do Amazonas – UFAM. E-mail: lyliankmbezerra@gmail.com

<sup>3</sup> Grafou-se neste trabalho o título do livro e dos contos de Benjamin Sanches nele reunidos apenas em letras minúsculas, respeitando a estética de escrita do próprio autor.

dizem respeito à maneira de ‘ver’ a realidade, de narrar, de escolher pontos de vista, de exprimir ideias e sentimentos inesperados” (APUD Sanches, 1998, p. 13).

Perpassadas por esses aspectos, acrescentam-se individualidades estéticas marcantes – já se falou sobre as minúsculas e os parágrafos alinhados à direita – que tornam o autor distinto dos demais escritores de sua época. Seus contos foram, ainda, objeto de estudo de professores como Kenedy Azevedo, Nícia Zucolo, Lileana Mourão, Allison Leão e Adriana Aguiar, que atestam a qualidade da obra do amazonense.

Em *o outro e outros contos* (1998), podem-se destacar elementos que tornam a obra componente importante da literatura produzida no Amazonas. Diferentemente dos demais prosadores da sua geração, Sanches não demonstra em seus textos um aprofundamento nas características marcantes do regionalismo – apesar de muitos deles possuírem uma ambientação amazônica – voltando o foco de suas narrativas para a condição humana em si. As narrativas relatam o cotidiano curioso de personagens, com reflexão existencial, fadados às intempéries do destino, loucura e morte. Segundo a análise de Nícia Zucolo:

As personagens benjaminianas, ignorantes dos motivos de sua existência, à espera de uma justificativa para o seu estar-no-mundo, voltam-se para a contemplação do sobrenatural, elegem a má-fé como saída para sua existência meramente objectual, isenta de consciência. Dessa forma, esperam aliviar a náusea que advém da constatação da imensa solidão que as cerca. (ZUCOLO, 2005, p. 147)

Sanches, entre muitos outros aspectos, constrói personagens que despertam curiosidade em quem se vê diante de seus contos. Em meio a personagens singulares que constituem um todo no qual a reflexão da existência se torna uma característica notável, damos destaque às personagens femininas. Tais personagens serão o foco das análises no presente artigo, por acreditarmos que as questões de gênero criam diálogos entre passado e presente, por meio da arte, entre a época em que se lê a obra e a época em que foi escrita.

Nas personagens femininas de Sanches, podemos reconhecer aspectos que contribuem para uma observação do tratamento dado à mulher, como a loucura. Como em muitos outros casos na literatura brasileira, mulheres silenciadas são submetidas ao homem, narrador, que as constrói de acordo com a sua visão, perpetuando em alguns aspectos a questão da reclusão a que as personagens estão ligadas. De acordo com Lileana Mourão Franco de Sá, mais especificamente, “a figura feminina presente nos contos sancheanos apresenta perfis da mulher fútil, neurótica ou infeliz.” (2012, p. 3), além da submissão à visão de narradores masculinos.

No presente artigo, tratamos de um autor homem, amazonense, cuja escrita se desenvolve nas décadas de 50-60 do século XX, período em que se deram mudanças tanto políticas e sociais quanto no âmbito da criação literária brasileira e amazonense. Sua literatura é

peculiar, diferente dos problemas regionalistas tratados na maior parte das obras produzidas na mesma época, sua obra compreende um mundo inerentemente humano.

As personagens chamam atenção: enlouquecidas, prostituídas e subjugadas a um homem ou à sua condição, elas sucumbem ao cotidiano limitando seu espaço ao simples banal da vida. Na obra de Sanches há também a presença de mulheres silenciadas. O silenciamento pode, segundo Eni Orlandi (1995), “ser entendido tanto como parte da retórica da dominação (a da opressão) como de sua contrapartida, a retórica do oprimido (a da resistência)” (1995, p. 31) nos levando assim a uma visão crítica acerca da condição da mulher silenciada, dominada pelo homem e oprimida, e a problematização dessa condição.

O silêncio da mulher, segundo Michelle Perrot (2003), era considerado uma virtude: “As virtudes femininas de submissão e silêncio, nos comportamentos e gestos cotidianos, são centrais nela. E, acima de tudo, o pudor, a honra feminina do fechamento e do silêncio do corpo” (PERROT apud SANTOS e SOIHET org 2003 p. 22)<sup>4</sup>, entretanto, esse silêncio está ligado ao aspecto da reclusão, da invisibilidade da opinião da mulher perante a sociedade, questão a ser problematizada na análise de *o cuspe*.

As descrições de corpos femininos são muito ligadas ao modo de repressão que a mulher sofria. O silêncio sobre seus corpos, segundo Perrot, contrasta com a exposição que o mesmo sofre:

O corpo feminino, no entanto, é onipresente: nos discursos dos poetas, dos médicos ou dos políticos; em imagens de toda natureza – quadros, esculturas, cartazes – que povoam as nossas cidades. Mas esse corpo exposto, encenado, continua opaco. Objeto do olhar e do desejo, fala-se dele. Mas ele se cala. (PERROT apud SANTOS e SOIHET org, 2003 p. 13).

Os corpos femininos são expostos, porém, silenciados. A mulher não pode falar sobre seu corpo, sobre o funcionamento dele. Esse corpo que tinha por função específica a procriação, sendo escondido a todo custo, no entanto, é exposto e torna-se um objeto em prol da visão masculina, como afirma ainda Perrot “o peito, as pernas, os tornozelos, a cintura são, cada qual por sua vez, objeto de censuras que traduzem as obsessões eróticas de uma época” (PERROT apud SANTOS e SOIHET org, 2003 p. 15). O corpo exposto de uma mulher prostituída em contraste a reclusão da mesma em uma introspecção que avalia sua existência no mundo é mais um aspecto a ser desvelado a seguir, ao observar-se os espaços ocupados por personagens femininas na obra de Benjamin Sanches.

---

<sup>4</sup> No capítulo “Os silêncios do corpo da mulher”, em *O corpo feminino em debate*, São Paulo: Unesp, 2003.

## 1 ESPAÇO FEMININO E LITERATURA: breve contextualização

A literatura brasileira passou por diversas fases nas quais o modo de se tratar o fazer literário foi modificado de acordo com a sociedade e os ideais da época e, seguindo os mesmos parâmetros, modificou-se o tratamento com as personagens de ficção. No século XX, na literatura brasileira, era predominante a presença de personagens principais homens, em sua maioria brancos, ficando as personagens femininas em segundo plano, como comprova posteriormente Regina Dalcastagnè, em estudo intitulado *A Personagem do Romance Brasileiro Contemporâneo* “significativa é a predominância de personagens do sexo masculino. Entre as personagens estudadas, 773 (62,1%) são do sexo masculino, contra apenas 471 (37,8%) do sexo feminino” (2005, p. 23).

Entre os escritores, poetas e artistas, as mulheres também exerceram papéis periféricos. A produção literária feminina era considerada inferior, banal, e por isso, mantinha-se fora do alcance do público. Claudia Priore comenta que:

O processo de socialização no qual as mulheres foram submetidas historicamente, repleto de interdições e exclusões denota coerência com suas criações artísticas feitas na pintura e escrita, pois contavam suas experiências e vivências no âmbito doméstico e familiar, espaços que majoritariamente estiveram limitadas por muito tempo. Em consequência desses aspectos socioculturais, as expressões artísticas das mulheres eram consideradas inferiores em qualidade na comparação com a feita pelos homens. (PRIORI, 2017, p. 4)

Ainda assim, a figura feminina se mostrava interessante para a criação literária, pois, segundo Suely Leite (2014), quando analisa a situação da presença feminina na literatura, “a mulher sempre foi um dos temas inspiradores da literatura; porém, no século XX, passa a ser ora tema, ora sujeito que protesta e advoga seus direitos e constrói uma literatura em busca da sua própria história” (2014, p. 2). Nesse período, surgem escritoras que utilizam a literatura como suporte para denúncias e questionamentos acerca da condição da mulher.

Em algumas fases literárias mulheres idealizadas, ingênuas e silenciadas, desde camponesas, mulheres da alta sociedade e prostitutas se tornam comuns na literatura como motivos de conflitos ou coadjuvantes.

Os modos de retratar a mulher são inerentes à própria sociedade. Muitos avanços e conquistas já fazem parte do cotidiano feminino, como a problematização do pensamento patriarcal, para o qual o único destino da mulher é casar-se e ser mãe. Atualmente, as mulheres ocupam um grande espaço nas universidades e em áreas antes consideradas predominantemente

masculinas. Entretanto, ainda há ressonâncias do modo inferior com o qual se tratou a mulher nas sociedades do século XX e antes, e há, ainda, muito a ser discutido.

Todos esses aspectos da sociedade acabam por fazer parte da literatura. Analisar a representação feminina na literatura caracteriza-se como um vasto instrumento de entendimento também desses aspectos sociais, e, como afirma Maria Lúcia Vanucci (2014):

Mulher e gênero compreendem complexos campos de estudo, de produção teórica, e constituem-se como categorias interpretativas que possibilitam analisar as relações sociais que se estabelecem entre pessoas de diferentes sexos, orientações sexuais e identidades de gênero, em toda a sua gama de diversidades e interseccionalidades com outros marcadores sociais, tais como classe, raça, etnia, idade, e que, como construtos, transversam toda a trama do tecido social. (2014, p. 1)

Com a predominância de preceitos sociais baseados na premissa de que o homem é superior tanto biologicamente quanto intelectualmente, as mulheres foram legadas a condição de coisa, objeto. Primeiramente propriedade do pai, e depois, propriedade do marido, ao qual era dada junto a um dote e poderia ser devolvida caso não cumprisse sua função no casamento: procriar. O *status* de propriedade era um dos fatores da hierarquia estabelecida entre os gêneros, por ideologias sociais. Valéria Pires (2008), ao analisar as imagens arquetípicas da mulher na sociedade, remete a textos bíblicos para expor como era tratada a mulher na sociedade cuja lei era baseada na religião e cujas ideologias influenciaram amplamente a visão que se tinha acerca das mulheres: “Até hoje, a história de Eva é interpretada pela maioria das igrejas cristãs como prova natural da fraqueza e credulidade da mulher, definindo seu papel de se submeter calada ao marido e adaptar-se à função doméstica tradicional” (2008, p. 56). Aspectos desse pensamento, perduram até os dias de hoje, apesar das inúmeras conquistas das mulheres, o que evidencia que ainda há muito a ser debatido acerca da mulher, e, também, do seu espaço, suas várias e distintas vozes e representação social, no mundo do trabalho, na mídia e na conquista de direitos. Ainda segundo Leite:

Não existe só uma voz representante do discurso feminino, mas várias vozes ecoadas pela história sociocultural de cada uma dessas mulheres: a mãe, a menina, a moralista, a casada, a religiosa; enfim, cada uma delas, com sua ideologia, com sua formação discursiva, juntamente com seus valores, acaba produzindo um discurso que não é único, só seu, mas de todo um gênero identificável como feminino. (2014, p. 2).

Sendo o espaço da mulher outrora reduzido ao doméstico, a literatura expressa e exemplifica essas mulheres: mães, donas de casa, beatas e religiosas fanáticas. Ao exporem for

meio da arte sua denúncia, suas vozes, as escritoras fizeram da literatura um instrumento da luta pela visão feminina e difusão da voz da mulher.

Escritoras, como a portuguesa Maria Teresa Horta, sofreram duras opressões por expressarem, em seus livros, uma visão feminina diferente da mulher relegada ao lar e com a sexualidade contida em nome de uma hierarquia encarceradora. Em 1973, Lygia Fagundes Telles retrata a história de três mulheres durante a ditadura militar, sendo ela, como cita, “testemunha de seu tempo e de sua sociedade”<sup>5</sup>, o que ela afirma ser uma das funções de um escritor. Antes dela, em 1930, Rachel de Queiroz, em *O Quinze*, já utilizava a escrita para retratar a sociedade em que vivia, dando ênfase a um acontecimento social importante: a grande seca de 1915 e criando uma personagem feminina distinta dos padrões existentes na literatura até então,

Conceição caracteriza-se por possuir grandes qualidades intelectuais, o que não era muito comum no início do século XX, quando se passa a ação da obra. Além de ser professora, ela luta por um lugar na sociedade, utilizando a leitura não só como ferramenta de trabalho, mas como forma de ler criticamente o mundo do qual faz parte. (LASTRA, 2013, p. 3)

Essas escritoras, como as que produziram anteriormente a elas, sofreram repressão por conta de sua condição social, exemplificando a forte ligação entre a sociedade e a produção literária. A produção feminina gerava livros que eram rejeitados pelas editoras e, quando publicados, eram tidos como produção inferior, como afirma Leite:

a crítica literária era essencialmente exercida pelo homem, e essa mesma crítica tratou de inferiorizar a produção literária feminina, justificando essa inferiorização com o argumento de que as mulheres não possuíam instrução e que também não podiam dedicar-se com afinco à arte literária, pois tinham os seus afazeres domésticos e outros contratempos. (2014, p. 6).

À argumentação de que os afazeres domésticos ocupariam o tempo disponível das mulheres e que elas então não poderiam produzir boa literatura está ligada à ideia de reclusão que permeia o tratamento dado às mulheres. Por ser tanto física quanto ideológica, essa reclusão repercute tanto no fazer literário de autoras quanto no tratamento dado à mulher enquanto personagem na ficção. O espaço fechado e recluso legado às mulheres é um conceito ainda explorado e presente nos dias de hoje: “Se o espaço privado foi seu hábitat desde longa data, a partir deste momento a mulher ganha novo status: o de rainha. Uma rainha ainda sem outro espaço de atuação a não ser o lar. Mudam-se os termos, mas a condição continua a mesma: a de reclusão” (LEITE, 2014 p. 11).

---

<sup>5</sup> Em *As Meninas*, edição do Círculo do Livro, s/d., p. 245 de acordo com Cristóvão Tezza no posfácio de *As meninas: Os impasses da memória*, em *As Meninas*, Companhia das Letras, 2009.

Diante desses aspectos, Virgínia Woolf sintetiza a condição da mulher enquanto personagem de ficção, enfatizando a falta de estrutura para que até mesmo uma mulher escritora se consagrasse, pois não era dado as mulheres o direito de educação:

De fato, se a mulher só existisse na ficção escrita pelos homens, poderíamos imaginá-la como uma pessoa da maior importância: muito versátil; heróica e mesquinha; admirável e sórdida; infinitamente bela e medonha ao extremo; tão grande quanto o homem e até maior, para alguns. Mas isso é a mulher na ficção. Na realidade, como assinala o professor Trevelyan, ela era trancafiada, surrada e atirada no quarto (...). Atravessa a poesia de uma ponta à outra; por pouco está ausente da história. Domina a vida de reis e conquistadores na ficção; na vida real, era escrava de qualquer rapazola cujos pais lhe enfiassem uma aliança no dedo. Algumas das mais inspiradas palavras, alguns dos mais profundos pensamentos saem-lhe dos lábios na literatura; na vida real, mal sabia ler e escrever e era propriedade do marido. (WOOLF, 1928, p. 55-56)

O silenciamento da mulher oprimida pela sua condição ou pela sociedade em que está inserida são fatores relevantes para as análises que se seguem, levando em consideração o estilo insólito das narrativas de Benjamin Sanches e o contexto em que foram produzidas. Esses contos serão explorados a seguir a fim de que se entenda qual o espaço dado a essas personagens femininas, sua expressão, caracterização, suas vozes e silêncios.

## **2 ESPAÇO FEMININO EM BENJAMIN SANCHES: ANÁLISES.**

### **2.1 o cuspe**

Ao observarmos o conto *o cuspe*, nos deparamos com um narrador, homem, que introduz uma ambientação aparentemente comum: um homem que regressa do trabalho à casa, onde está a companheira, que vive com ele.

Chama-nos atenção a linguagem com a qual o narrador, o marido, em primeira pessoa, constrói a caracterização da mulher, nomeada walda, a fim de que o leitor entenda o estado em que ela se encontra, aparentemente louca, na visão do narrador:

as suas palavras não vinham mais das profundezas do ser. era o seu cérebro uma ânfora partida. não mais retinha as lágrimas nem os sorrisos das paixões. o seu amor e ódio eram atropelos emocionais. nem voz nem gesto prenunciavam suas atitudes porque a ortodoxia do segredo havia murchado a sua razão, inutilizando seu corpo, que se tornara sem préstimo para as projeções do espírito (p. 39)

Com metáforas, o narrador apresenta a mulher em um estado de loucura que será recorrente durante toda a narrativa pelo modo como se comporta a personagem, na visão do marido.

O narrador compara o cérebro da mulher a uma ânfora, espécie de recipiente ou vaso de origem grega, quebrada, ou seja, não é um cérebro em perfeito estado, o que corrobora a característica de loucura da mulher. O narrador utiliza várias expressões para nomear os sentimentos de walda, criando a imagem de uma mulher louca também por meio da linguagem desconexa pela qual a própria personagem se expressa, conforme prosseguimos a leitura do conto.

No conto, há menções feitas pelo narrador que constata a loucura da mulher, do ponto de vista do homem que narra:

não sei se lhe fazia mal, mas beijava-a todas as vezes que me era possível, não obstante ver crescer noite a noite o seu amor-tortura. antes ela não era assim. claro que não. afirmo isto porque nunca ouvi falar que alguém fosse louco antes de nascer e tenho quase certeza, que a maluquice é coisa deste mundo que está se enchendo de luas. (p. 39)

A loucura é colocada, no excerto, como uma característica que foi adquirida pela personagem, e caracterizada como algo “do mundo”. A seguir, tem-se a loucura da personagem atestada como patologia, pois o narrador refere-se a um tratamento de choque ao qual a personagem teria se submetido e que teria conduzido para sensíveis melhoras:

escutei-a atento e desconfiadamente como se desafiasse a mim mesmo reconhece-la. o meu instinto gritou dentro de minha pele, dizendo-me violentamente, que jamais chegaria o momento de entende-la. alguma esperança que havia ficado em mim depois daqueles choques que lhe trouxeram relativa melhora, desapareceu toda diante de suas presentes atitudes (p. 41)

Diante do trecho, pode-se deduzir a possibilidade de que o narrador expresse com “relativa melhora” um estado de passividade da personagem, já que lidamos com um narrador homem, que constrói pela sua visão a personagem feminina. Na escrita de Benjamin Sanches há também características ligadas ao surrealismo. Em *o cuspe*, encontra-se a mesma situação. A fala da mulher enlouquecida nos remete ao surrealismo tanto pela forma, que parece expressar o inconsciente, quanto pelo tom alucinatório da fala, aspecto ligado ao surrealismo, que segundo Briony Fer (1998), era um fator comumente feminino, pois “as mulheres, para os surrealistas, estavam mais próximas daquele ‘lugar de loucura’, do inconsciente, do que os homens, e é através de uma construção particular da ‘mulher’ que a preocupação surrealista com a fantasia e o inconsciente foi definida” (1998, p.176).

Ao ser questionada pelo marido sobre o jantar, a mulher inicia o que é sua maior presença direta no texto. A fala remete-nos ao aspecto surrealista, pois, segundo Maurice Nadeau:



O surrealismo é considerado por 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.” (2008, p. 46)

Desse modo, a expressão surrealista da fala desconexa com a qual Sanches coloca a mulher no texto remete-nos ao espaço de loucura, a qual o narrador descreve a mulher e perpetua-o, como forma de dar credibilidade à narração do homem. Ao mesmo tempo, pode-se encarar a narrativa do autor como forma de denúncia acerca da dominação exercida pelo homem.

– ah, o jantar... o jantar? o jantar matei-a. o jantar que nos mandaram hoje era uma aranha do tamanho da marmita. quando retirei a tampa ela se atirou na minha garganta e lá ficou articulando centenas de palavras. parecia uma máquina de falar e imitava o canto rouco do galo morto do vizinho. a princípio escutei em silêncio as suas frases proféticas. disse-me, segredando-me, que levarias os meus beijos para os queimar no círculo inquieto do gozo e, ali, se transformariam em pequenas esferas de vidro que rolariam em todas as direções pelo claro-escuro, sob as vistas de milhares de olhos mastigando punhais e tu morrerias de cansaço, na vã pretensão de apanhá-los. – e, agora, acentuando a expressão de sofrimento – não! não quero que morras naquela prova de fogo implacável. eu não poderei viver sem a tua presença. terei que te libertar. a lua tem ciúmes e conspira separar-me de ti. hoje estive aqui quase nua. estás ouvindo aquele choro? pois é ela. ficarás comigo porque te matarei antes do escurecer e conservar-te-ei na banheira. não te descobrirão, porque darei à água a cor da tua pele e direi aos anjos que dor de cabeça não é doença e que estás vivo e eu morri de gripe... meu amor, vai à farmácia e pergunta ao cozinheiro se ainda é proibido morrer de gripe. (p. 41)

Em sua fala principal, a mulher demonstra a intenção de matar o homem, mantendo-lhe numa banheira, no diálogo que se aproxima de uma alucinação.

A loucura feminina foi estudada por vias psicanalíticas por Sigmund Freud, que atribuiu a histeria diretamente à condição feminina, pois se acreditava que surgia no útero. O simples prazer sexual poderia ser motivo para que ela fosse levada a um manicômio, principalmente no século XIX e início do XX. Segundo Valeska Zanello (2010), psicóloga e Doutora em Psicologia Clínica pela Universidade de Brasília, em estudo sobre as questões de gênero e transtornos mentais, pondera que:

A mulher é vista como um corpo, como era a própria histeria, na época de Hipócrates, compreendida como o resultado de um útero que vagava no ventre das mulheres e produzia crises. Este é hoje o modelo hegemônico de compreensão dos transtornos mentais. (2010, p. 309).

Posteriormente, a condição foi estudada por Jacques Lacan, sendo ligada ao sentimento de amor exagerado inerente à mulher, segundo os teóricos, pois, como conclui Vera Lúcia Veiga Santana (2010):

A loucura da mulher, sua paixão desenfreada e o gozo que ela experimenta facultam um elo de aproximação com a psicose, traçam uma articulação, ainda que a psicose se apresente sob um quadro mais embaraçoso de funcionamento, com maior sintomatologia e comprometimento das relações com o falasser e com a própria vida. (2010, p. 9)

Observamos que em dado momento da narrativa a loucura da mulher serve como motivação para que o homem a coloque em segundo plano, deixando-a confinada em seu espaço físico, o apartamento, enquanto ele próprio iria tomar atitudes com a justificativa de puni-la de alguma forma:

continuou fitando-me com olhos enxutos, quase cegos. foi quando compreendi que teria de desistir daquela minha ideia obstinada e desprezar tudo que, nela, ainda restava de bom: os cabelos de um castanho ondulado, os lábios, levemente, tismados de prazer, o queixo arredondado, os seios tímidos e... a pele negra bem desbotada, quase branca. daí ter que destroçar o meu desejo de ser-lhe fiel a vida toda e aprender, forçosamente, a amar-mulher nos mornos lençóis dos lupanares até deteriorar-me. (p. 40).

Para justificar sua atitude de ir aos lupanares, a saber, bordéis, o homem parece tentar convencer ao leitor de que a mulher já não é mais a mesma e ainda que queira ser fiel a ela, não pode, pois ela está louca e já não o trata como antes, uma espécie de pretexto do narrador. Essa atitude do narrador coloca em questionamento a loucura de walda, podendo não ser apenas algo que surge de um sentimento de amor exacerbado, mas de uma condição de reclusão.

O nome do conto provém da cena anterior ao excerto, onde, ao tentar beijá-la, a mulher responde ao homem cuspiendo-lhe a face, como uma provocação, ou ato de resistência, diante da dominação exercida por ele. Esse e outros sintomas da loucura da mulher são atestados durante a narrativa que culmina no estranho, e insólito, suicídio de walda, narrado pelo homem em condições questionáveis. O narrador parece não ter certeza absoluta do que realmente vê, pois encontra-se também em um estado de alucinação que perpassa a sua linguagem, deixando-a com aspectos confusos:

houve ocasiões em que me julguei maluco. a minha cabeça girava e o tremor enroscava-se nas minhas pernas. lembrei-me do pedido que surgira no meio de sua conversação. foi o que me salvou. empurrado fortemente pelo medo, de um salto, alcancei o elevador no desejo aflito de evadir-me para fazer o que nunca

quis. sabia que juntos jamais poderíamos estar em parte alguma. ela havia piorado e eu, bestamente, ainda amava a vida. mais tarde, depois de comunicar às autoridades, voltei com o psiquiatra que a examinaria para a internar num manicômio. encontramos-la morta, debruçada na banheira e através da água tingida de vermelho, via-se no fundo, o meu retrato estrangulado, justificando o meu gesto. (p. 42)

A figura feminina encontrada nesse conto remete-nos à condição de loucura e reclusão imposta a muitas mulheres. Independente de encontrarmos uma real condição clínica, a mulher foi, muitas vezes, apresentada como um ser mais propenso à loucura. Muitas mulheres eram internadas contra a vontade sob a condição de loucas, em muitos casos, diagnósticos equivocados do ponto de vista clínico, mas convenientes para justificar a reclusão feminina.

O conto de Sanches possui aspectos de prosa poética típicas de seu autor, que permeia toda a narrativa com descrição de pessoas e atos de um ponto de vista levado à subjetividade, tais como “projeções do espírito”, “tábua das ideias”, “amor-tortura”, “morta viva de seios sensíveis” (p.39), entre outras.

Dentre as muitas possibilidades de leitura que se abrem a partir do conto de Sanches, podemos apontar a questão da suposta loucura de uma mulher dentro de um ambiente onde o homem é o narrador do conto, filtrando os acontecimentos pela sua visão e expressando seu desejo de sair daquela situação, sendo o suicídio da mulher um peso tirado dele. A ambientação do apartamento assemelha-se a um encarceramento, clausura física, um espaço ao qual a mulher se reduz e no qual encontra seu fim.

## 2.2 a pausa

Em *a pausa*, Benjamin Sanches nos apresenta, por meio de um narrador em terceira pessoa, a personagem Ilda, e um fragmento importante do seu cotidiano em forma de um pequeno conto constituído de três páginas. A personagem, por estar menstruada, não pode aproveitar um dia de trabalho. Era uma prostituta, jovem, bonita e cobiçada.

A personagem é objetificada. Sua beleza física, principal atributo, é a chave para a introspecção que se dá no decorrer do “domingo claro” (p. 59) em que não pode ir ao “balé-de-carne” (p. 59), eufemismo, utilizado pelo narrador para descrever o ato sexual praticado no balneário para onde as moças, e Ilda, iam para se prostituir. A personagem é caracterizada como uma das mais bonitas do grupo, e a mais escolhida pelos homens, o que a reduz a mero objeto: “fora querida, sempre, pelos olhos de indivíduos anônimos e rudes que a passavam de suas mãos para os braços, como se fora um gatinho indefeso, que deixava matar sua alma antes que a

própria carne” (p. 59). Acerca do posicionamento da personagem, enquanto objetificada, e sua relação com o que se passa no dia exposto pela narrativa, Nícia Zucolo conclui que:

A alternância, a possibilidade não concretizada, revela a incapacidade da personagem em ser alguma coisa, quer dizer, a personagem não existe como pessoa, é um objeto entre os objetos, sempre passou das “mãos para os braços” (p. 59) dos homens como se fosse um “gatinho”, objeto no sentido de não haver relação com o mundo e seus constituintes humanos, era tratada como um animal de estimação, tolerada, sem ser considerada um indivíduo, singular. (2011, p. 72);

Essa objetificação, quando nos baseamos na perspectiva de gênero da personagem, remete-nos às relações de tratamento com o corpo da mulher. Se a mulher do lar, esposa e mãe, era um objeto, para a procriação, a prostituta o é também, mas com a finalidade de dar prazer àquele que a paga. Ambas reduzidas a um corpo. A personagem Ilda não é um indivíduo, mas um objeto que proporciona prazer a quem detém poder sobre ela.

Levando-se em consideração a época de escritura da obra de Sanches, meados do século XX, podemos considerar que a sociedade que regia as relações de poder entre homens e mulheres se encontrava sob uma forte visão patriarcal, sendo a problematização do papel feminino e a luta pelo reconhecimento de direitos das mulheres conceitos ainda vagos, sem o grande avanço ideológico que se veria nos anos posteriores e até os dias de hoje, com as conquistas de espaço pelas quais as mulheres lutaram e lutam ainda. Na Manaus dos anos 60, essa conquista de espaço se atrasa, como atesta Heloísa Lara Campos da Costa (2005):

O comportamento político da mulher só irá se tornar público a partir do movimento feminista, no final do século XIX, alimentado por um ideal europeu, sobretudo. Porém, na Amazônia, pelas condições políticas, econômicas e sociais, ele irá tomar corpo somente no início do século. Sem dúvida, acarretando um enorme desconforto para uma sociedade patriarcal e patrimonial. (2005, p. 82)

Ao avançar na leitura do conto, expressões como o nome do peixe servido no balneário, o tambaqui, orienta-nos a atenção para a ambientação amazônica. Área afastada do centro cultural mais ativo do Brasil, o eixo Rio-São Paulo, a Amazônia recebe conceitos sociais, como a problematização do patriarcado, mais tarde que as demais regiões do país. Geralmente o que se via na época era educação católica, que relegava às mulheres o *status* de esposa/mãe, enquanto as demais, sofriam consequências.

A partir desse ponto da narrativa do dia de Ilda, percebemos na trajetória da personagem uma introspecção sobre a existência, típica da literatura sancheana, a qual reserva fragmentos do cotidiano das personagens para questionamentos de cunho existencialista.

ilda é entendida, ao se proceder com a leitura, como uma jovem que não vê em sua vida perspectiva alguma além de estar sempre bonita para que homens a objetifiquem, para ser prostituída. A sua introspecção se dá nesse sentido, tendo sempre como a base de sua vida a beleza física, pois não era possível para ela sonhar ou desejar outras coisas.

enfiou-se todinha no espelho e viu que o tempo não havia torrado nenhuma pontinha da sua formosura e os seus olhos no outro lado do vidro, soltaram lágrimas de satisfação. à ela, não importava deixar tudo, mas a sua boniteza, queria leva-la intacta, quando deixasse esta bola rodante, de doidos, e fosse para o céu. (p. 60).

A personagem é então tomada por pensamentos relativos a própria existência de modo tão intenso que o narrador a compara a naufragos que acenavam na “tentativa de ressurreição” (p. 61). ilda expressa por meio de sua compreensão acerca da condição em que vive uma espécie de tristeza que a torna uma mulher sem perspectivas. A personagem nem mesmo se permite almejar outra condição além daquela que vive:

chegou a perder a paciência de si mesma. depois refletiu melhor e notou que ainda era feliz, embora sofresse algumas vezes. o pinga-pinga do tempo é natural. o negócio é não cutucar a vida. se ela tem das suas tristezas devemos transformá-las em nós em outras tantas alegrias. depois, o que ela era, ainda, não era um desencanto do que foi. até então, os seus ossos não haviam se curvado e davam-lhe a solidez das primitivas formas. assim pensando, arrolhou as suas inquietações e conseguiu colocar mais um tijolo falso no seu edifício impossível. (p. 61).

Percebemos, então, no conto de Sanches, uma relação de oposição entre o que ilda era, uma jovem prostituta, e o que se esperava de uma mulher na sociedade da época, e, ainda, a desesperança da moça em uma mudança em sua vida, no momento em que reflete sobre si diante do espelho. Pela escolha de palavras, Sanches nos apresenta uma moça aparentemente muito nova e bonita sendo reduzida a um corpo objetificado e tendo seus sentimentos e pensamentos deixados em segundo plano, tomada a beleza física como a única coisa que a representa.

Essa objetificação reduz a personagem, que não é percebida como um ser, mas como um objeto, um corpo, cuja beleza deveria ser mantida sempre por conta da profissão, pois ser uma das mais bonitas e a primeira a ser escolhida era tudo que significava sua existência. O espaço aqui construído pelo autor é de objetificação, mas se reitera o fator da reclusão, não somente a um espaço físico, mas a um padrão social. A prostituta não possui outro lugar onde possa se encaixar senão àquele onde já se encontra, a condição de objeto.

### 2.3 o outro

Em *o outro*, é relatada pelo narrador, observador, a história de alda, uma mulher que comete adultério e, ao chegar em casa, o marido depara-se com outro homem em seu guarda-roupas, escondido. É, ainda, mais um conto em que Sanches distancia-se do cenário amazônico, quando sugere por meio do narrador que a personagem principal “acha este apartamento triste embora veja o mar pelas duas janelas” (p. 127).

O narrador expõe as cenas quase que de modo pessoal, com uma sutil sugestão de proximidade com a personagem principal, a mulher alda. A pequena história, um fragmento de um cotidiano próprio da escrita de Sanches, inicia-se com o marido saindo para trabalhar pela manhã. Nota-se que desde a madrugada a mulher espera por aquele momento. Com o marido longe, ela então muda um canário de lugar, como sinal para o amante, de que o marido já não está em casa: “o sinal era transferir o canário para a outra janela” (p. 128).

Antes desse gesto que lhe permitia à liberdade de estar com seu amante, o narrador faz uma retrospectiva sobre a vida de alda, esclarecendo pontos sobre sua personalidade, mas sempre reiterando que não mergulharia demais no passado desta, o que sugere uma proximidade e até mesmo uma relação entre a mulher e o narrador. Essa proximidade é percebida pelo modo de falar, em primeira pessoa, sobre seus próprios sentimentos acerca da história de alda:

perdoem-me, disse antes, que não falaria no seu passado e estou decidido a não fazer. está crivado de sortilégios que, somente ela, teve a audácia de praticá-los, e eu, não contarei nunca. talvez tenha sido apenas um sonho, mas, quando dele me lembro sinto vontade de chorar. (p. 127)

Chama a atenção durante a leitura o modo como alda é descrita: entusiasta das variedades (p. 127). O narrador, em sua caracterização sobre a personagem feminina, acaba justificando o fato de a mulher estar com outros homens por meio de seu gosto pela variedade. “na feira, comprava uma flor de cada espécie e, com elas, formava um ramalhete heterogêneo. a sobremesa preferida era a salada de frutas. nunca suportou o paladar de um só fruto. nunca suportou” (p. 127).

No que tange à importância que a personagem dá a própria beleza, a qual lhe propicia iniciar aventuras amorosas, há aqui uma aproximação com a valorização da aparência física já verificada na análise do conto anterior, com a personagem Ilda: “foi ao espelho grande e examinou o seu próprio contorno no rebolado das suas nádegas. ali, nascia sua fascinação. concluiu que ainda estavam boas e tinha como certo que seu valor media-se com uma fita métrica” (p. 128).

A semelhança nos nomes também é notável, mas, alda é uma mulher casada, ao passo que ilda era uma prostituta. Enquanto ilda se prostituía por profissão e se encontra objetificada, alda assume os desejos que sente, mesmo escondida do marido, e se entrega a aventuras extraconjugais. Contudo, aqui não há introspecção acerca da própria realidade, como há no conto anterior, há apenas a personagem transgressora sentindo-se feliz com o prazer obtido com os próprios atos de adultério.

Durante muito tempo na sociedade influenciada pelo pensamento patriarcal, foi negado à mulher assumir os próprios desejos sexuais sob os argumentos de moralidade, honra e o padrão de comportamento feminino ideal, que seria a mulher “bem vista”. As mulheres que cometiam adultério, à época considerado crime, estavam sujeitas a punições de toda ordem, inclusive a agressão física, pois de acordo com o pensamento da época, o marido traído estaria “limpando sua honra”. No século XX, esse pensamento, o qual tinha por base a hierarquia entre homens e mulheres, impedia muitas mulheres de terem seus desejos levados em consideração, principalmente as que eram obrigadas a se casar ainda muito jovens.

No conto de Sanches não temos maiores informações acerca das circunstâncias do casamento de alda e costinha, como o homem é denominado pelo narrador. O conto chega a seu ápice no momento da chegada de costinha, o marido, que se depara com georginho, o amante, no guarda-roupa, seguindo-se de uma agressiva briga entre ambos até o aparecimento da polícia, que os leva sob custódia.

Enquanto a briga ocorria, anteriormente, na casa, a chegada da polícia desencadeia um acontecimento importante para que se compreenda o espaço da personagem alda. Sendo a mulher descrita como alguém que nunca suportou o paladar de uma só fruta, o que se verifica que também ocorre com suas escolhas amorosas, alda mais uma vez fica acompanhada por um homem, um dos “mais graduados” dos quais encerra a briga de marido e amante.

A personagem alda é, então, não uma mulher sexualmente livre, mas que vê na própria beleza, e na sedução de vários homens pelo adultério, formas de encontrar algum significado em si, uma vez que, tendo um passado que “julgava que não tivesse tido. era o modo mais fácil de esquecer” (p. 127), como aponta o narrador, essa mulher não negaria sua condição de quem, talvez, tenha sofrido por não encontrar a si mesma. O adultério, que já foi considerado crime, era mais passível de punição às mulheres do que aos homens.

Todos esses aspectos são expostos por um narrador próximo, que conhece esse passado do qual a personagem tenta esquecer, dando lugar a um presente distinto, o qual se mostra como um momento que “para ela, não tinha hora nenhuma a não ser a hora da infidelidade” (p. 127), caracterizando alda como uma mulher transgressora pela busca do prazer, mas ainda submissa as

visões masculinas a sua volta, pois, ao ser flagrada cometendo adultério, entende-se que ela não esboçaria reação, caso o “mais graduado”, exigisse alguma coisa, como a narrativa o mostra “ – a mulher vai comigo – e sentando-se no sofá-cama, começou a soprar uma voz melosa e servil nas orelhas de alda, e, depois que todos saíram, trancou a porta e ficou bebendo à sua saúde até cair mole” (p. 130). Voltamos ao ponto que une as personagens femininas de Sanches, a reclusão a um espaço ou a um padrão, ao que se espera de uma mulher em sociedade – levando as mulheres fora desse padrão a uma vida de subordinação – e o silenciamento, que faz desaparecer sua voz na narrativa, voltando o foco para o desejo e a presença masculina.

## CONCLUSÃO

A contística do autor amazonense Benjamin Sanches encontra-se no contexto do modernismo brasileiro e, com a participação do autor no Clube da Madrugada, é parte do projeto de renovação das letras amazonenses a que visava o clube.

As temáticas de seus contos envolvem questionamentos de cunho existencial, na medida em que não direciona sua obra exclusivamente ao regionalismo, marcante na escrita de outros autores da mesma época, 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 um cotidiano em fragmentos.

Procedendo às análises do proposto como objeto de estudo do presente artigo, o espaço dado à figura feminina nas narrativas, verificou-se que inúmeras vezes as personagens femininas são silenciadas por narradores masculinos, objetificadas ou enlouquecidas. A loucura alcança olhares diferentes ao longo das narrativas e, quando analisado na perspectiva de gênero, remete-nos a condições femininas muito comuns no século XIX, quando aspectos da vida de uma mulher poderiam ser entendidos como loucura decorrente de uma visão fortemente patriarcal e de uma hierarquia entre os gêneros baseada em preceitos religiosos e sociais. Verificou-se, diante disso, que no espaço dado à mulher em algumas narrativas de Sanches é constante a condição de silenciamento, seja pelo narrador masculino ou pelo papel da mulher, levando em consideração o contexto social da época. O autor escreve em meados do século XX, quando ainda eram quase insignificantes os espaços e vozes femininas, e quando a luta pelos direitos das mulheres ainda tomava impulsos para que se conseguisse a visibilidade pretendida. No espaço amazônico, esses ideais tardariam mais a ser levados em consideração.

No conto *o cuspe*, verificou-se predominantemente o elemento da clausura a permear a narrativa. A personagem principal é submissa a um homem, narrador, que atesta sua loucura e usa da mesma para justificar seus atos. No conto seguinte, *a pausa*, verifica-se a objetificação de



uma jovem prostituta, reduzida a um corpo, perdendo o seu sentido de ser. Em *o outro*, observamos uma mulher que busca prazer, cometendo adultério, mas ainda subjugada pela presença masculina.

Outro ponto verificado nos espaços femininos da obra é a abordagem do corpo da mulher, este entendido como objeto para finalidades específicas, a procriação ou o prazer pela objetificação, características de uma sociedade ainda baseada em preceitos patriarcais. Sanches leva-nos tanto ao espaço local, o contexto amazônico, quanto a espaços paralelos, para construir e narrar fragmentos de cotidianos de diversas mulheres, esposas e prostitutas.

## REFERÊNCIAS

- COSTA, Heloísa Lara Campos da. **As mulheres e o poder na Amazônia**. Manaus: Edua, 2005.
- FER, Briony; BATCHELOR, David; WOOD, Paul. **Realismo, racionalismo, surrealismo: a arte no entre-guerras**. São Paulo, SP: Cosac Naify, 1998.
- LEITE, Suely. **AMOR: Um conto divisor de águas nos discursos femininos**. Caderno Espaço Feminino - Uberlândia-MG - v. 27, n. 1 - Jan/Jun. 2014 – ISSN online 1981-3082
- LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G. H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- NADEAU, Maurice. **História do surrealismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- ORLANDI, Eni. **As formas do silêncio**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1995.
- PINSKY, Carla Bussanezi. PEDRO, Joana Maria (org). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto: 2013.
- PRIORI, Claudia. **MULHERES E A RELAÇÃO COM A ARTE: IMPLICAÇÕES DE GÊNERO NAS EXPRESSÕES ARTÍSTICAS (PARANÁ, FIM DO SÉCULO XIX E COMEÇO DO SÉCULO XX)**. Florianópolis: Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), 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.
- TELLES, Lygia Fagundes. **As Meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- TELLES, Tenório. **Clube da Madrugada – Presença modernista no Amazonas**. Manaus: Valer, 2014.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1928.

ZANELLO, Valeska. Mulheres e loucura: questões de gênero para a psicologia clínica. In: ZANELLO, Valeska et al. (Org.). **Gênero e feminismos: convergências (in)disciplinares**. Brasília: ExLibris, 2010. p. 307-320.

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

*Recebido em: 24/09/2018*

*Aprovado em: 03/11/2018*

*Publicado em: 10/12/2018*