
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

O FANTÁSTICO COM VISTAS AO ARREPIO: COMPREENDENDO O CRONOTOPO DO HORROR A PARTIR DO MITO NO CONTO “A GRUTA”, DE MÁRCIO BENJAMIN

Rafael Oliveira da Silva¹ (UFRN)
e Maria da Penha Casado Alves² (UFRN)

RESUMO: Tendo como palco a literatura fantástica contemporânea, o presente trabalho se debruça nas contribuições de Nestarez (2022, 2023), que propõe a existência de um fantástico com vistas ao arrepio, e no conto “A Gruta”, presente na coletânea *Maldito Sertão* (2017), do autor potiguar Márcio Benjamin, que narra a aparição de uma criatura sobrenatural conhecida como corpo seco. Visto que a aparição da criatura no tempo-espaço sertanejo rege os acontecimentos do enredo do conto, utilizamos a teoria bakhtiniana do cronotopo, que afirma que o cronotopo é responsável por guiar o enredo, atando e desatando os nós da trama, para propor e compreender a existência de um cronotopo do horror formado por outros três, os cronotopos do encontro, do limiar e da crise. Dessa forma, nossa análise se insere no campo dos estudos da linguagem, com ênfase no estudo das práticas discursivas à luz das contribuições do Círculo de Bakhtin e dos estudos da literatura fantástica e de contribuições acerca do horror.

PALAVRAS-CHAVE: fantástico; corpo seco; Márcio Benjamin; cronotopo do horror.

THE FANTASTIC WITH AN AIM TO CHILL: UNDERSTANDING THE HORROR CHRONOTOPE THROUGH MYTH IN THE SHORT STORY “A GRUTA” BY MÁRCIO BENJAMIN

ABSTRACT: Taking contemporary fantastic literature as its focus, this work examines the contributions of Nestarez (2022, 2023), who introduces the concept of a fantastic genre aimed at evoking chills, and the short story “A Gruta” from the collection *Maldito Sertão* (2017) by potiguar author Márcio Benjamin, which features the appearance of a supernatural creature known as a ‘dry body’. Since the creature’s manifestation within the backcountry’s time-space drives the plot, we apply Bakhtin’s theory of the chronotope, which suggests that the chronotope guides the plot by tying and untying its

1 rafaelodssilva@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-5706-4019>

2 penhacasado@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0003-1762-5210>



narrative knots. We propose the existence of a horror chronotope formed by three key chronotopes: encounter, threshold, and crisis. Our analysis is rooted in language studies, with a focus on discursive practices through the lens of Bakhtin's Circle, as well as contributions from studies on fantastic literature and horror.

KEYWORDS: fantastic; dry body; Márcio Benjamin; horror chronotope.

Recebido em 29 de março de 2024. Aprovado em 25 de outubro de 2024.

OBSERVAÇÕES INICIAIS

Muito embora a arte brasileira esteja repleta de narrativas do medo, espalhadas nos mais diversos gêneros discursivos, estas ainda recebem muito pouca atenção por parte dos estudiosos da linguagem. Caso dos filmes desde *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* (1964), de José Mojica Marins, até *Cabrito*, de Luciano de Azevedo, dos quadri-nhos – desde *A Garra Cinzenta* (1937), de Francisco Armond e Renato Silva, até *A Besta* (2023), de Leander Moura e Cristal Moura, e na literatura desde *Noite na Taverna* (1855), de Álvares de Azevedo, até *Sina* (2023), de Márcio Benjamin.

Destaca-se, contudo, a atuação do Grupo de Pesquisa Estudos do Gótico, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), em especial as produções de Júlio França e Oscar Nestarez – *Sobre O Medo: O Mal na Literatura Brasileira no Século XX* (2020) e *Uma história da literatura de horror no Brasil: fundamentos e autorias* (2022), respectivamente. O trabalho realizado pelo referido grupo nos mostra o quanto as narrativas do medo têm a nos dizer e quanto delas ainda está por ser desvelado. Dessa maneira, o presente trabalho intenta voltar-se para este tipo de enunciado e produzir conhecimento científico que se some à fortuna crítica acerca das narrativas do medo.

Para tal, foi selecionado o conto “A Gruta”, presente na coletânea *Maldito Sertão* (2017), do autor potiguar Márcio Benjamin, que narra a aparição de uma criatura sobrenatural conhecida como “corpo seco”. Ambientado no sertão nordestino, o conto de Márcio Benjamin utiliza-se de uma criatura folclórica bastante presente no imaginário do medo sertanejo para assim instaurar a atmosfera do medo na narrativa. Objetiva-se, portanto, compreender como se dá essa articulação do cronotopo do horror a partir da lenda e quais são suas implicações na literatura de horror brasileira contemporânea.

Para compreender a relação do horror e dos monstros, utilizamos como base os apontamentos teóricos fornecidos por Noël Carroll (1999); por Júlio França (2008), acerca do horror como uma categoria estética; e por Oscar Nestarez (2022), acerca da especificidade da escrita de Márcio Benjamin e da literatura de horror contemporânea. Por sua vez, para compreender a irrupção do folclore sertanejo no conto, utilizamos as contribuições de Câmara Cascudo (2002). Por fim, nosso estudo se insere na área dos estudos da linguagem, com ênfase nos estudos do discurso à luz das contribuições do Círculo de Bakhtin.

1 O FANTÁSTICO HORROR DE MÁRCIO BENJAMIN

Ao propor uma definição para o fantástico, Todorov (2017) propõe a hesitação como sua marca definidora. Para o autor, seriam textos verdadeiramente fantásticos aqueles que, ambientados em um mundo praticamente idêntico ao nosso (com exceção da existência do sobrenatural), suscitam nas personagens e no leitor a hesitação quanto à veracidade dos acontecimentos narrados (Todorov 2017). Muito se discute quanto à categorização de Todorov pelo fato desta deixar de lado grandes obras como *A Metamorfose*, de Kafka, por não considerá-la uma obra fantástica, mas sim do estranho.

Em contramão à definição de Todorov, Ceserani (2006) aponta alguns teóricos contemporâneos a ele e cujas definições do fantástico não possuem relação com a categoria da hesitação: Pierre-Georges Castex, Roger Caillois e Louis Vax.

Para Castex, o fantástico “é caracterizado por uma invasão repentina do mistério no quadro da vida real; está ligado, em geral, aos estados mórbidos da consciência, a qual, em fenômenos como aqueles dos pesadelos ou do delírio, projeta diante de si as imagens das suas angústias e dos seus horrores” (Ceserani 2006: 46). Já para Caillois:

O fantástico significa violação de uma regularidade imutável [...] O procedimento essencial do fantástico é a *aparição*: é o que não pode aparecer mas aparece, em um ponto e instante precisos, no coração de um universo perfeitamente peculiar em que se pensava, sem razão, que o mistério tivesse sido eternamente banido. (Ceserani 2006: 47)

Por fim, para Vax: “O fantástico ama aparecer a nós, que habitamos o mundo real no qual nos encontramos, de homens como nós, postos repentinamente na presença do inexplicável” (Ceserani 2006: 47). Ao trazer à tona essas definições do fantástico ignoradas por Todorov, Ceserani busca demonstrar que, antes da famosa categoria da hesitação, o fantástico já vinha sendo relacionado à dicotomia do irreal e do real, mais precisamente à irrupção do primeiro no segundo. Não à toa, os três teóricos utilizam palavras como irrupção, aparição e invasão para definir a ação do fantástico no mundo da vida, posto que esse está fortemente ligado à aparição de criaturas, monstros e acontecimentos inconcebíveis ao mundo da vida e que, por isso, caracteriza uma transgressão.

Já na definição dada por Castex começam a surgir referências ao fantástico como o sobrenatural, ligado aos mistérios e aos horrores do pesadelo. A categoria do sobrenatural seria bastante difundida como fundamental para o fantástico a partir de teóricos como H.P. Lovecraft (2020) e David Roas (2014). O sobrenatural agiria como uma peça motora do engenho fantástico, sendo o responsável por desencadear no leitor o medo ante o inexplicável proposto pelas narrativas fantásticas. Nesse sentido, o medo seria essencial para o acontecimento do fantástico, pois:

o efeito produzido pela irrupção do fenômeno sobrenatural na realidade cotidiana, o choque entre o real e o inexplicável, nos obriga [...] a questionar se o que acreditamos ser pura imaginação pode chegar a ser verdade, o que nos leva a duvidar da nossa realidade e do nosso eu, e diante disso não resta nenhuma reação a não ser medo. (Roas 2014: 60)

Roas corrobora o que já havia sido dito por Lovecraft (2020) em *O Horror Sobrenatural em Literatura*: o único teste para o fantástico é quanto de pavor ele desperta em seu leitor. Portanto, na contramão da teoria todoroviana do fantástico, pode-se afirmar que o medo é parte constituinte do fantástico quando este está focado em pôr em xeque a realidade material. E a principal forma de representação desse movimento de xeque é a quebra das leis que regem essa realidade material, posto que o fantástico não pode ser concebido segundo a lógica.

É nesse escopo que Oscar Nestarez propõe compreender o horror a partir do que chamou de “fantástico com vistas ao arrepio” (2023: 79). Para ele, embora estabeleça diálogos com o fantástico e outros modos narrativos da ordem do insólito, o que caracteriza o horror é a intencionalidade de suas imagens assustadoras, pois o horror corresponde a:

uma expressão literária estruturada com vistas ao arrepio, elaborada de modo a obter uma resposta emocional e afetiva de leitoras e leitores; uma vertente cuja origem é o Gótico, mas que acaba por percorrer uma senda toda sua, tornando-se autônoma, identificável por seus próprios procedimentos, temáticas e intersemioses. (Nestarez 2023: 74)

À vista disso, Nestarez se volta para a produção contemporânea do horror e aponta três características principais desse tipo de narrativa: 1) uma forma de dialogar mais intensamente com a atualidade a partir da inserção de temas voltados para o campo sócio-ideológico da desigualdade, do racismo, da herança colonial, do patriarcado etc.; 2) a autoria feminina, sobretudo na América Latina, com nomes como María Fernanda Ampuero, Giovanna Rivero e Mariana Enríquez, representantes do chamado novo gótico; e 3) a poética do horror corporal, pautado em violações, mutações, anomalias e todo tipo de distorções do corpo.

Com exceção do segundo ponto elencado por Nestarez, o autor potiguar Márcio Benjamin produz exatamente esse tipo de narrativa assustadora. Nascido em Natal, em 1980, Márcio Benjamin é advogado e autor das coletâneas de contos *Maldito Sertão* (2012), com reedições ampliadas em 2017 e 2023, *Agouro* (2020), e dos romances *Fome* (2020) e *Sina* (2022). Em sua análise do conto “Casa de Fazenda”, Nestarez afirma que:

o narrador em momento algum nomeia a criatura, cuja presença é tão comum no imaginário sertanejo; não se menciona nem o lobisomem deste conto, nem outros monstros que povoam demais relatos de *Maldito Sertão*, como a Mula sem cabeça, de “À sombra da cruz”, ou o Papa-figo de “Estradinha de barro”.

Elípticos, os textos se configuram como um jogo de adivinhação endereçado ao leitor estético. [...] Empregando recursos retóricos característicos das narrativas de horror – como a ameaça do sobrenatural, a violência, a construção da atmosfera e a intensificação do suspense, as elipses e a desaceleração da narrativa antecedente ao desenlace –, Márcio Benjamin resgata essa voz das noites fundas do sertão, povoadas por espectros e lendas, convidando o leitor a ouvi-la com os olhos até que o golpe final do assombro seja desferido. (2022: 151-152)

O foco da narrativa de Benjamin é o horror. Sua intenção é provocar desde o mais sutil arrepio até a mais gélida sensação de horror. Sua escrita se volta para o sertão nordestino, com o intuito de resgatar uma tradição antiga e quase esquecida da contação de histórias. Nesse sentido, o autor recupera o que Câmara Cascudo (1959) chamou de hora da visagem. Segundo o historiador e folclorista, era nesse momento, geralmente por volta das 22 horas da noite, em que o sertanejo reunia sua família no alpendre da casa para contar histórias de assombração, as chamadas visagens. Com isso, o imaginário do medo sertanejo foi sendo povoado de assombrações diversas: lobisomens, mulas sem cabeça, procissões macabras, papa-figos e outras.

O que Benjamin faz é justamente resgatar tais mitos e lendas sertanejas e envolvê-las na atmosfera do horror. Assim, os monstros presentes em seus contos surgem não apenas como assombrações cotidianas, mas envoltos por uma atmosfera propícia a sua aparição monstruosa e fortemente ligados à poética do horror corporal, como veremos adiante a partir da lenda do corpo-seco, no conto “A Gruta”.

2 ALTERIDADE MONSTRUOSA: A LENDA DO CORPO SECO

De modo geral, os monstros povoam o imaginário da humanidade desde os primórdios de sua existência, tendo em vista que o homem tende a personificar os medos daquilo que não compreende na figura de monstros. Envolto pela escuridão noturna, o homem primitivo era atacado por criaturas e, muitas vezes, não era capaz de distinguir de onde vinham ou que forma possuíam. Assim, foi-se construindo um elo entre a escuridão e o mal, pois era no período noturno que as feras, os assassinos, as bruxas e os monstros preferiam atacar (Delumeau 2009: 149).

Delumeau assevera que o medo é “uma emoção-choque, frequentemente percebida de surpresa, provocada pela tomada de consciência de um perigo presente e urgente que ameaça, cremos nós, nossa conservação” (2009: 30). Logo, os monstros despertam o nosso medo, porque ameaçam, ainda que figurativamente, o nosso bem-estar, a nossa integridade psicológica, física e moral (Carroll 1999: 64).

Contudo, cabe-nos ainda refletir acerca da razão por trás do horror que o monstro desperta, o que constrói a sua alteridade monstruosa. Antes, é preciso compreender que o monstro é aquele que se apresenta fora da ordem natural das coisas. Mais precisamente, o monstro é aquele que não se encaixa em lugar algum da nossa realidade

material e, por isso, povoa o campo da criação estética. Geralmente composto de fusões, fissões ou magnificações (Carroll 1999: 75), o monstro tende a borrar as fronteiras da realidade e construir-se quase totalmente de figuras ambivalentes. Assim, é comum encontrar monstros que são mortos-vivos (como os zumbis, os vampiros, os fantasmas), monstros que são misturas de humano e animal (lobisomens, minotauros, sereias) ou monstros que são animais aumentados em excesso (todo tipo de animal gigante).

O monstro pode existir nas mais variadas formas ficcionais; contudo, o modo como ele é percebido e avaliado pelos personagens da obra e pelo seu público é que o enquadra como uma criatura do horror ou não. Nas narrativas de horror, o monstro precisa ser ameaçador, precisa representar uma transgressão das leis da realidade estabelecida, já que a sua presença deve incitar o medo:

Eles são antinaturais relativamente a um esquema conceitual cultural da natureza. Eles não se encaixam no esquema, violam o esquema. Dessa forma, os monstros não são apenas fisicamente ameaçadores, são cognitivamente ameaçadores. São ameaças ao saber comum. Sem dúvida, é em razão dessa ameaça cognitiva que não só os monstros horríficos são ditos impossíveis, bem como tendem a fazer com que os que os encontram fiquem loucos, doidos, transtornados etc., pois esses monstros são, em certo sentido, desafios aos fundamentos do pensar de uma cultura. (Carroll 1999: 53)

É esse o sentido que Márcio Benjamin potencializa em seus monstros. Em suas narrativas, o monstro é aquele que leva os protagonistas à loucura. Seus monstros são os responsáveis pelo choque que tira os personagens de seus mundos isolados e os colocam em contato com o outro encarnado em monstrosidade. No conto “A Gruta”, Benjamin se apropria metaforicamente do mito do corpo seco. Trata-se de uma assombração que povoa o imaginário do medo no sertão nordestino e é, essencialmente, um morto-vivo que se levanta de sua cova para vagar pela terra assombrando quem passar pelo seu caminho.

O Corpo-seco, segundo Câmara Cascudo, é:

Homem que passou pela vida semeando malefícios e que seviciou a própria mãe. Ao morrer, nem Deus nem o Diabo o quiseram; a terra o repeliu, enojada da sua carne; e, um dia, mirrado, defecado, com a pele engelhada sobre os ossos, da tumba se levantou em obediência a seu fado, vagando e assombrando os viventes nas caladas da noite [...] A tradição é europeia. Os amaldiçoados e mortos sem penitência não serão desfeitos pela terra. O corpo seca. A deambulação é convergência do mito das almas penadas. (2002: 314)

A assombração, portanto, seria um castigo divino para aqueles que maltratam os pais. A condenação do corpo seco é a do não-lugar: vagar pela terra sem jamais obter descanso no céu ou castigo no inferno. Dentro das imagens do horror, sua representação é da ordem da fusão. Unem-se num só corpo a morte e a vida, conferindo-lhe

uma aparência medonha e grotesca, como se a maldade feita em vida deformasse seu corpo após a morte.

Segundo Câmara Cascudo, antigamente, o excomungado e o amaldiçoado pelo pai ou mãe (e, no caso desta, com mais virulência) “não subiam para o Julgamento. Estavam pré-julgados pelo repúdio à Igreja ou desrespeito ao quarto mandamento da Lei de Deus. Os corpos secavam sem apodrecer. Ao blasfemo a língua enegrecia” (Reis Filho, Rodrigues e Santos 2022: 38).

As definições do mito do corpo seco (Cascudo 2002; Reis Filho, Rodrigues e Santos 2022) corroboram as contribuições de Mircea Eliade acerca do mito. Para ela, “o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir [...]. os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje” (2007: 9).

Nesse sentido, o mito surge a partir das ações do sobrenatural na nossa realidade, nesse caso, como um castigo divino. O mito, portanto, está em consonância com as aparições do fantástico sobrenatural na realidade material, como vimos na seção anterior. O monstro é parte essencial para o estabelecimento de um sentimento propício para o horror, para uma atmosfera do medo. É o monstro o responsável por girar as engrenagens do enredo das narrativas fantásticas do medo. Ao se apropriar do mito sertanejo do corpo seco, Márcio Benjamin cria um novo tempo-espaço para a criatura, apresentando-nos a ela em um conto que propõe uma compreensão diferente do tempo e do espaço sertanejos. Esse espaço torna-se também palco para o horror físico e psicológico, que paira as narrativas contemporâneas de horror, deixando de servir apenas como retrato dos estereotípicos horrores da seca e da fome.

3 A ARTICULAÇÃO DO MEDO NO CONTO “A GRUTA”

A fim de melhor compreender a articulação do medo a partir do mito no conto “A Gruta”, de Márcio Benjamin (2017), faz-se necessária uma breve conceituação da noção de cronotopo, proposta pelo filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin (2018: 11): a junção do espaço e do tempo em uma categoria única que seria responsável para o desenvolvimento da narrativa no romance. Em seguida, apresentamos o enredo do conto e tecemos uma breve análise acerca dos cronotopos que nele se erguem como pistas do que aqui chamamos de cronotopo do horror.

Para Bakhtin, o cronotopo corresponde à interligação das relações do espaço e do tempo no interior do gênero discursivo. Nesse sentido, está diretamente relacionado ao desenvolvimento do enredo e da história posto que faz com que o tempo seja percebido de maneira concreta através do espaço que, por sua vez, se intensifica e se incorpora ao movimento do tempo (Bakhtin 2018: 12).

Em sua *Teoria do Romance II: As Formas do Tempo e do Cronotopo*, Bakhtin tece um longo estudo acerca das formas do cronotopo que surgiram ao longo da história do

desenvolvimento do romance. Dos muitos tipos de cronotopos elaborados, chama a nossa atenção aquele que ele chama de cronotopo do encontro, responsável por movimentar a trama a partir do encontro com o outro. Esse encontro pode variar em questão de valor e de motivo, sendo essa questão a mais importante para nós. Ainda de acordo com Bakhtin, o encontro pode ser desejável ou indesejável, alegre ou triste, até mesmo terrível ou ambivalente. O seu valor estaria diretamente ligado com o motivo desse encontro. Responsável por movimentar a trama, “o cronotopo do encontro exerce funções composicionais na literatura: serve de ponto de partida, às vezes de culminância ou até de desfecho (final) do enredo” (Bakhtin 2018: 29).

Se partimos do pressuposto de que o horror, este fantástico com vistas ao arrepio, está intrinsecamente ligado à aparição do sobrenatural, então a sua trama precisa se desenvolver em volta do encontro, em volta da aparição monstruosa. Aliados ao cronotopo do encontro, estão presentes também outros que definem o seu tom valorativo: os cronotopos da aparição, do limiar e da crise (Bakhtin 2018).

Discutimos anteriormente como a aparição está relacionada ao horror; portanto, seguiremos com a discussão acerca do limiar e da crise. Conforme Bakhtin, o limiar define aquele momento na narrativa em que os personagens são obrigados a tomar uma decisão que pode mudar os rumos do enredo. Nessa lógica, em uma narrativa de horror, o limiar geralmente aparece relacionado ao encontro com o monstro, encontro responsável pelo desdobramento desse limiar em crise. Em outras palavras, o horror causado pelo encontro com o monstro leva o personagem ao limiar de sua relação com a vida, isto é, à morte. Encontrar o monstro seria encontrar a morte, atingir o limiar seria lidar com a morte, entrar em crise corresponderia a decidir fugir ou acolher a morte. Para nós, seriam esses os cronotopos responsáveis pelo que chamamos agora de cronotopo do horror. Optamos por defender essa configuração visto que “os cronotopos podem incorporar-se uns aos outros, coexistir, entrelaçar-se, permutar-se, contrapor-se ou encontrar-se em inter-relações mais complexas” (Bakhtin 2018: 229).

Passemos agora à análise do conto “A Gruta”. Aqui tentaremos identificar os indícios da presença de um cronotopo do horror e de como este é responsável pela articulação do medo na narrativa. O conto se inicia com a narração do primeiro encontro com a aparição; o vaqueiro depara-se com o corpo seco (único personagem nomeado da história), Zé Virgílio:

Sozinho no cavalo, o vaqueiro atravessava a estrada deserta. Cercado de silêncio, já previa a chegada, desejando mais do que nunca o fundo da rede, o colo quente da esposa.

Alcançou o pé da gruta, já ouvindo o barulho do córrego.

“Dê um lugar aí na garupa que eu também vou”.

Foi o que ouviu antes de sentir o fedorento da voz subindo atrás do cavalo. (Benjamin 2017: 40-41)

O lugar criado pelo narrador se mostra propício não apenas para gerar o medo, como também para que o encontro com a aparição seja igualmente surpreendente. Um homem sozinho em um cavalo, em uma estrada deserta e silenciosa, certamente se assustaria com qualquer um que lhe surpreendesse montando em sua garupa. Embora a natureza do encontro seja essencialmente assustadora, é o motivo do encontro que faz com que o personagem seja levado ao limiar e à crise. A cena seguinte mostra-nos a reação do vaqueiro ao voltar desembestado para sua casa, assustado, pois “quase derrubou a porta aos murros, pedindo pelo amor de Deus que o deixassem entrar” (Benjamin 2017: 41). Aqui nós temos os primeiros indícios da presença do cronotopo do horror. O encontro com a aparição (Zé Virgílio na garupa do cavalo) que leva ao limiar (forçando-o a lidar com a morte em sua garupa) e, por fim, a crise (fazendo-o voltar ligeiro para a segurança de sua casa, isto é, fugir da morte iminente).

Assim, o narrador nos apresenta a assombração de fato. Embora nunca chegue a nomeá-la como tal – traço comum da escrita de Márcio Benjamin –, é possível identificá-la facilmente como o corpo seco dos mitos sertanejos. Zé Virgílio é representado como um homem ruim, capaz de deixar os próprios pais abandonados para morrer à míngua. Tamanha maldade só pode ser concebida no âmbito do fantástico. O que a história nos leva a refletir é que este tipo de ruindade só pode ser advinda de um monstro. Um homem tão ruim que, após a sua morte, nem mesmo a terra seria capaz de consumir sua carne malquista tanto por deus quanto pelo diabo.

Aqui nós temos a caracterização de Zé Virgílio como um monstro de um ponto de vista sócio-ideológico. Ele seria, então, apenas percebido como uma criatura monstruosa, um excomungado. No entanto, é o que acontece após sua morte que nos revela Zé Virgílio também como um monstro fisicamente. O defunto passa a rondar a fazenda (mais uma vez o encontro com a aparição movimentando a trama) e não demora até que seja feita uma emboscada para o morto-vivo, que é novamente enterrado, dessa vez com o galo cantando – como motivo de sacralização do enterro –, mas logo retorna para assombrar os arredores. Afinal, “é que quem não queria era a terra. Gente daquela qualidade não fica no céu nem no inferno. Nem o cão quer” (Benjamin 2017: 43).

Torna-se evidente que o autor se apropria do mito do corpo seco, figura do folclore sertanejo, para atenuar a atmosfera de horror em seu conto. Essa pessoa tão ruim que “nem o cão quer” representa uma transgressão das leis da natureza e, por excelência, um monstro das narrativas de horror. Além disso, sua representação é aquela caracterizada pela fusão de materialidades opostas, a vida e a morte, uma figura ambivalente, como aponta Carroll (1999: 65). Zé Virgílio passa a ser descrito como aquele tipo de criatura maligna, relacionada ao medo da noite e suas assombrações dadas às gargalhadas e diabruras: “Uma nuvem de aperreio caiu por cima daquela propriedade. Deu pra perseguir o povo de noite. Chupar sangue de rés novinha. E passou a cercar a casa, guinchando risos de gelar o sangue. E não adiantava balear, enterrar. Não adiantava amarrar. Porque a terra era quem não queria” (Benjamin 2017: 43).

Os recorrentes encontros com a aparição levam o personagem do vaqueiro de volta ao cronotopo do limiar. Aqui, ele faz uma tomada de decisão diferente de sua fuga inicial: após lidar com a morte, ele decide enfrentá-la. Seu ato de crise final o leva ao desfecho do conto e, não coincidentemente, a mais um encontro. Dessa vez, o vaqueiro se encontra com um preto velho que o ensina como se livrar de uma vez por todas, com uma vara benta, de Zé Virgílio, essa sombra da morte que rondava a sua fazenda há tanto tempo:

Agora cheio de coragem, o fazendeiro voltou. Nem bem entrou na estrada, deu de cara com o excomungado impedindo, de braços abertos, a passada do cavalo.

E teve medo de novo porque viu de perto a cara engilhada, e sentiu o cheiro da carne apodrecida, mastigada e cuspidada pela própria terra.

Sem pensar muito, ergueu a vara e desceu-lhe as pancadas.

Cansado, o corpo se partiu em tantas partes quantos foram os golpes.

Pacientemente tirou o embornal da garupa e catou com cuidado os pedaços.

E galopou pra gruta ao pé do córrego onde enterrou, na beira d'ádua, os pedaços fedorentos do defunto.

E foi assim. (Benjamin 2017: 44)

Como pode-se observar, em todo o conto é possível defrontar-se com indícios dos cronotopos do encontro, do limiar e da crise regendo o desenrolar do enredo. Analisamos aqui três aspectos que compõem a paisagem que circunda esses cronotopos: o encontro com a aparição, a representação grotesca do corpo e a simbologia do espaço da gruta.

No trecho supracitado, o fazendeiro mais uma vez encontra-se com a criatura e é levado ao limiar de uma nova tomada de decisão com relação à morte (a morte encarnada no monstro e também a possibilidade da sua própria morte). Por sua vez, o personagem é jogado de volta à crise, sendo forçado a enfrentar a morte. Dessa forma, todos esses elementos da narrativa estão situados ao redor do monstro, da aparição.

Nessa narrativa do medo, o encontro com o monstro está premeditado desde a origem da palavra. Do latim *monstrum*, o termo pode significar mau presságio ou aberração e deriva do verbo *monstrare*, que pode significar mostrar, apontar ou denunciar. O monstro, portanto, é aquele que se mostra, aquele que aparece, aquele que quer ser visto; é aquele que é reconhecido por sua diferença, por sua alteridade tão grande que não pode ser contida pelo corpo e o transborda. Aqui o corpo seco, ao mostrar sua diferença, expõe também a mística que cerca os mitos e lendas presentes em *Maldito Sertão*.

O corpo mastigado e cuspidado pela terra estabelece um diálogo com imagens grotescas, geralmente presentes em narrativas do medo, que representam o corpo em comunhão com o mundo da vida (Bakhtin 2010: 144). Trata-se de imagens que retratam os dramas do corpo que come e que excreta o mundo e no mundo (Alves 2017: 318). Engilhado, mastigado e digerido, o corpo seco representaria aquele que foi re-

gurgitado ou excretado pela terra, não como um espaço desvencilhado de sentido ou valor, mas como um espaço místico e consciente, capaz de julgar e exilar de seu interior aqueles que considera impuros. Pode-se dizer, por conseguinte, que o corpo seco seria aquele que não só foi devolvido pela terra, mas que foi enjeitado de seu ventre, representando outra imagem tipicamente grotesca: a morte que gera a vida (Bakhtin 2010: 318).

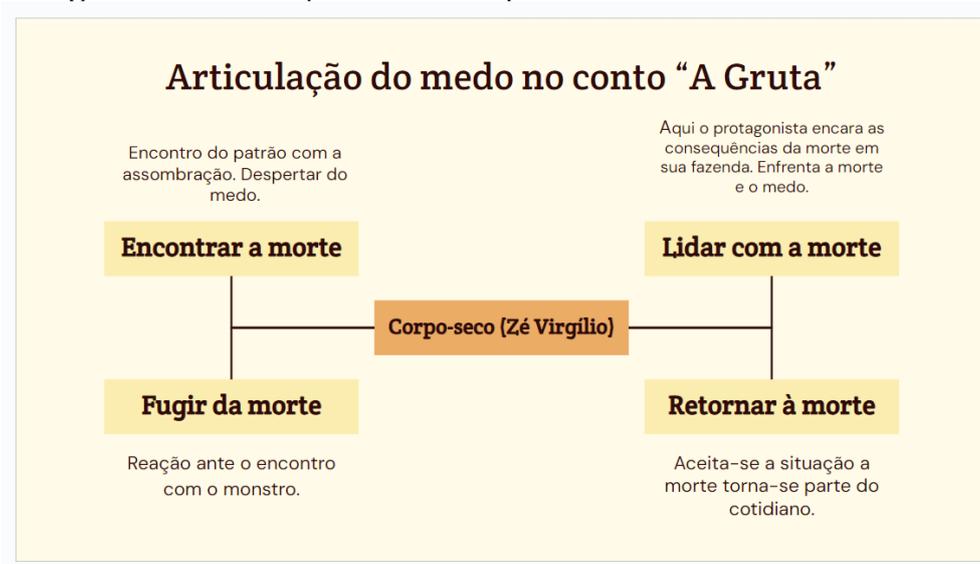
Além de dar título ao conto que compõe esta análise, a gruta se configura como espaço essencial, não apenas para o desfecho do enredo, mas também para a valoração dada ao monstro. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2001: 144), a gruta evoca os mesmos significados da caverna. De modo geral, a gruta é a representação do útero materno, pois está ligada aos mitos de origem, renascimento, iniciação e seria o ponto de contato entre o mundo e o submundo (Chevalier & Gheerbrant 2001: 214). Essa simples definição bastaria para propor um motivo para a representação do espaço no conto, uma vez que o corpo seco, devolvido pela terra ao mundo dos vivos, põe a imagem do nascimento de cabeça para baixo. Não se trata necessariamente de um aborto, mas de um anti-nascimento, o ato de gerar a morte. Ademais, a simbologia da gruta remete a um local sagrado e propício a rituais, como afirmam Chevalier e Gheerbrant:

A caverna também é considerada como um gigantesco receptáculo de energia, mas de uma energia telúrica e de modo algum celeste. Por isso ela sempre desempenhou (e ainda desempenha) um papel nas operações mágicas. [...] a disposição quase circular da gruta, sua penetração subterrânea, a sinuosidade de seus corredores, que evoca a das entranhas humanas, sempre fizeram com que a caverna fosse um local preferido para as práticas da feitiçaria. (2001: 214)

Assim, o espaço da gruta é o local ideal para a conclusão do ritual de destruição do corpo seco. Seu corpo desmembrado é devolvido ao lugar mágico que conecta os dois mundos e que lhe receberia como uma grande boca, uma grande entranha, desta vez disposta a digeri-lo por completo.

Torna-se possível agora uma representação gráfica da articulação do medo no conto “A Gruta” na Figura 1.

Figura 1 - A articulação do cronotopo do horror no conto “A Gruta”.



4 OBSERVAÇÕES FINAIS

Ao longo de nossa discussão, trouxemos para o palco da arena discursiva teorias que se voltam para refletir acerca da produção contemporânea do horror, tendo como exemplo o conto de Márcio Benjamin. Para Nestarez, o horror escrito por Benjamin corresponde a uma safra de “narrativas que buscam no rico manancial da cultura popular e do folclore brasileiros as fontes dos assombros ficcionais” (2023: 89). Assim, sua escrita busca provocar o arrepio em seus leitores a partir do endereçamento das narrativas do folclore sertanejo, contando e recontando histórias de um sertão envolto por mistérios e assombrações há muito esquecidas.

Parte essencial das narrativas contemporâneas de horror reside na poética do horror corporal (Nestarez 2023: 79), que consiste em apresentar narrativas que giram ao redor das mutações, mutilações e violações do corpo. Nesse escopo, a análise do conto nos proporcionou fazer uma reflexão acerca do que chamamos de cronotopo do horror e que julgamos responsável por movimentar a trama de horror ao redor da figura do monstro. Assim, além de deslocar o espaço geográfico das histórias de horror para o sertão nordestino, Márcio Benjamin utiliza dos cronotopos do encontro, do limiar e da crise para mover o enredo de sua história, ora atando, ora desatando os nós do enredo.

Embora as contribuições do nosso trabalho sejam apenas preliminares, nosso estudo avança em direção àqueles que acreditam em renovações e inovações possíveis para a narrativa fantástica. Abordar a narrativa fantástica contemporânea, cujo foco é provocar o medo ou o arrepio sob a ótica do horror, proporciona-nos novas inteligibilidades acerca desse modo narrativo tão negligenciado pelos estudos da literatura

e do discurso, produzindo, dessa forma, conhecimento responsivo a esse modo narrativo tão caro a um grande público atualmente.

OBRAS CITADAS

ALVES, Maria. da Penha Casado. Os dramas do corpo na arquitetônica das concepções bakhtinianas. Francisco Ivan, Samuel Lima & Reny Maldonado, orgs. *Colóquio Barroco IV*. Natal: EDUFRN, 2017. 1.303-322.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2010.

BENJAMIN, Márcio. *Maldito sertão*. 2. ed. Natal: Jovens Escribas, 2017.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 11. ed. São Paulo: Global, 2002.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Tradições Populares da Pecuária Nordestina*. Rio de Janeiro: Ministério da Agricultura, 1956.

CARROLL, Noel. *A filosofia do horror ou paradoxos do coração*. Campinas: São Paulo: Papyrus, 1999.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Trad. Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Editora da UFPR, 2006.

CHEVALIER, Jean & Alain Gheerbrant. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 16 ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2001.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LOVECRAFT, Howard Phillips. *O horror sobrenatural em literatura*. Trad. Celso M. Pasionik. São Paulo: Iluminuras, 2020.

NESTAREZ, Oscar Andrade Lourenção. *Uma história da literatura de horror no Brasil: fundamentos e autorias*. 2022. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2022. Disponível em: [doi:10.11606/T.8.2022.tde-05102022-192221](https://doi.org/10.11606/T.8.2022.tde-05102022-192221).

NESTAREZ, Oscar Andrade Lourenção. Vozes, formas e territórios da literatura de horror contemporânea. Ana Lúcia Trevisan, org. *Na literatura, o insólito*. Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2023. 74-91.

REIS FILHO, Lúcio, Claudia Rodrigues & Cícero Joaquim dos Santos. Assombrações, catolicismo e “não morte” nas narrativas do “Corpo Seco”. *Revista Brasileira de His-*

tória das Religiões, Maringá, v. 14, n. 42, jan./abr. de 2022. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/RbhrAnpuh/article/view/58416>

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Trad. Julián Fuks. São Paulo: UNESP, 2014.