

## O NORMAL E O PATOLÓGICO EM SANTA EPONINA

Margareth Sales Silva<sup>1</sup>

### RESUMO

O estudo apresentado quer problematizar o que é normalidade através do perfil patológico em “Santa Eponina”. O objetivo é demonstrar que não existem diferenças entre normal e anormal, sendo duas instâncias de um mesmo sujeito, seguindo os pressupostos de Canguilhem (1982). A metodologia empregada é a revisão bibliográfica, qualitativa, voltada para uma comparação entre o comportamento de personagens finissculares brandonianas e teorias psicanalíticas na narrativa curta Santa Eponina. Com isso, busca-se uma inserção reflexiva na literatura portuguesa do final do século XIX.

**Palavras-chave:** Normatividade, Patologia, Expressionismo, Cultura.

### INTRODUÇÃO

A proposta deste trabalho é contrapor as noções de normalidade e patologia na obra de Raul Brandão, escritor português do fim do século XIX, por meio do estudo da narrativa curta “Santa Eponina”. Isso porque há que se desconstruir a velha noção do senso comum que estereotipa a normalidade e anormalidade. Por isso, também pontua-se a relevância da literatura no que tange as questões culturais impostas pela sociedade e sua capacidade de criticar e instituído.

Isto posto, é preciso diferenciar o olhar patológico da sociedade do olhar patológico da literatura. O olhar patológico é o que vê a partir dos próprios referenciais de ausência. Já o olhar sobre o patológico é a leitura atenta das idiossincrasias da alteridade e isenta de juízos de valor.

Nesse sentido, o artigo discorrerá sobre esse estranho dentro da personagem Santa Eponina, uma narrativa curta de Raul Brandão que se encontra no livro **A morte do palhaço**. Freud (1969, s.p.) em **O estranho**, explica que: “A palavra alemã ‘*unheimlich*’ é obviamente o oposto de ‘*heimlich*’ [‘doméstica’], ‘*heimisch*’ [‘nativo’] – o oposto do que é familiar; e somos tentados a concluir que aquilo que é ‘estranho’ é assustador precisamente porque *não* é conhecido e familiar”.

Partindo desse pressuposto o estranho que é o oposto do conhecido e familiar é o que confronta as estruturas rígidas e engessadas de uma cultura normativa. O suposto indivíduo normal não se encontra preparado para aceitar aquilo que causa estranheza, não sabendo atuar com tal situação. Diante dessa falta de aceitação para com o outro, marca de um fazer social-histórico de séculos, cria-se situações tabu difíceis de conduzir a civilização a uma posição mais tolerante com a diferença. Freud em **Tabu e Ambivalência Emocional** (1969) diz que tabu é um termo polinésico que tem em seu cerne dois opostos: o sagrado e o perigoso. E o que seria o sagrado e o perigoso? Segundo Japiassú & Marcondes (2006, p.245) sagrado é:

1. O que é de natureza divina, que possui um elemento divino, e por esse

<sup>1</sup> Faculdade de Formação de Professores da Uerj - São Gonçalo. margarethdesiao@gmail.com

motivo deve ser adorado e respeitado. Que é relativo à religião, que é objeto de culto e veneração, que inspira respeito religioso, que é digno de reverência. 2. Por extensão, que é precioso, inviolável, que deve ser respeitado por todos.

Já na acepção de perigoso, é aquilo que deve ser temido. Apesar do sagrado ser temido, a principal distinção de um e outro é que o sagrado é temido e buscado pela natureza inerente da adoração, buscar algo maior e que traga sentido. No caso do temor com relação ao perigo é um temor de fuga pelo medo de aniquilação no cerne do perigo. O sagrado anula o ser pela junção com o imaterial, mas exalta, traz conforto. Portanto, Tabu está na interseção entre sagrado e perigoso, ou seja, é um código de leis não escrito e o mais antigo que torna impuro o objeto. Sendo, nesse caso, para Freud aquilo que é proibido, ou seja, afasta, proibi a aproximação à coisas ou pessoas, levando-as à marginalidade e ao ostracismo. Assim, Santa Eponina transgrediu a lei imposta, um tabu social e no começo a família tentou impedir, escolher o destino da filha, mas ela escolheu a diferença e arcou com as conseqüências de sua escolha. O Tabu mexe com as estruturas rígidas sociais, pois é sagrado, foi imposto quase pelo “divino” e não se pode tocar!

Isso é o que será visto nas próximas páginas que discorrem sobre Raul Brandão e a narrativa curta Santa Eponina. Em seguida, explicita-se o tema desse artigo, isto é, o normal e o patológico em Santa Eponina. Por último, a pedagogia do sofrimento em “Santa Eponina” que irá demonstrar a importância da literatura, aqui o recorte literário encontra-se sobre o cânone português, atuando na desconstrução de posições engessadas e estigmatizantes na sociedade.

## 1. Raul Brandão e a narrativa curta “Santa Eponina”

Nesse capítulo pretende-se esclarecer quem é Raul Brandão, sua importância artística no cenário do final do século XIX e, também, apresentar o conto “Santa Eponina”. Para tanto, serão usados o livro **A morte do Palhaço**, o artigo da Professora Doutora Eloísa Porto e o livro de Furness (1990), esse último irá para pontuar o que é Expressionismo e ancorar onde essa manifestação artística se encontra na literatura de Raul Brandão.

Raul Brandão foi um escritor e pintor português, do final do século XIX, que produziu nessas duas modalidades artísticas e foi fortemente influenciado pelo Expressionismo. Além disso, Raul Brandão também era crítico de arte, dramaturgo e jornalista. Foi um escritor de relevo na cena artística finissecular, mas ainda é quase desconhecido no Brasil. O livro **A Morte do Palhaço** é considerado um romance incompleto, no qual aparecem diversos contos, entre eles “Santa Eponina”, sobre uma princesa inocente que abdica da riqueza para viver entre os miseráveis a desgraça, tornando-se assim uma personagem decadente.

No conto, uma jovem chamada Eponina é o paradigma de beleza do seu reino, tem uma multidão de fãs, também na natureza, por ser bela. Inclusive está no topo da hierarquia social do lócus em que vive, foi criada em berço de ouro, pois é filha de reis. Admiradores vêm lutar por ela. Dominava homens e bichos e com ascendência sobre as figuras monstruosas, tanto de homens, quanto de animais.

No entanto, apesar de admirada por muitos não está satisfeita, pois se sente em uma prisão emocional, segundo Corrêa (2014, p.9): “pequena família real encastelada” e ainda segundo o artigo de Corrêa (2014, p.3): “às vezes fugia do castelo, perdia-se na velha floresta’ e, depois, abdica da riqueza para viver a desgraça e a promiscuidade entre figuras deploráveis e miseráveis”. Um dia, decide deixar o reino, os pais opuseram-se e ela passa a

chorar noite e dia. O narrador conta que os religiosos creem que é da vontade de Deus que partia e enquanto isso não ocorre a terra não dá mais pão, uma prova do pressuposto. Em contrapartida, os pais responderam que preferem vê-la morta a deixá-la partir.

Em busca de sentido para a vida Santa Eponina desce o monte da forma que o *status quo* vigente valoriza: virgem e pura. Desse modo, Eponina mergulha, voluntariamente, no abissal e este se regozija com sua presença. Desce muito baixo, não por amor dos homens, mas por amor de Deus e descobre o verdadeiro sentido da vida e desce tanto que tornou-se imaterial. O narrador de Brandão diz que se cumpre, assim, a vontade de Deus e demonstra, na realidade, uma posição cética para com tal assertiva. Será que seria essa mesma a vontade de Deus? Segundo Corrêa (2014, p.7): “contraditoriamente decaindo, descendo do castelo na montanha, ao rés do chão, na miséria e na promiscuidade, é que ascende”.

Raul Brandão escreve sobre figuras de exceção, todo o livro *A morte do palhaço* é pontuado com personagens que não se realizam, errantes e desprovidos de um futuro e que apenas sobrevivem. Dessa forma, o artista, como dito, foi influenciado pelo Expressionismo, por isso, faz-se mister explicar esse movimento artístico, nas palavras de Furness (1990, p.35):

Expressionismo combina o seguinte: um movimento rumo à abstração, rumo à cor e à metáfora autônomas, para longe da plausibilidade e da imitação; um desejo ardente de exprimir e criar fora dos cânones formais; um interesse pelo típico e pelo essencial mais do que pelo puramente pessoal e individual; uma predileção pelo êxtase e pela desesperança e, por conseguinte, uma tendência ao inflado e ao grotesco: um elemento místico, religioso mesmo, com freqüentes sugestões apocalípticas; um senso urgente do aqui e agora.

Tal manifestação artística ocorre, na Europa, na virada do século XIX para o século XX, caracterizando-se por uma superabundância de movimentos e estilos. O movimento demonstrava que havia modos conflitantes de ideias e com constante preocupação para com a vida humana, especificadamente o homem esmagado por cidades desumanas. Esses artistas pretendiam exprimir sentimentos que consideravam especiais, de forma intensa, composta por uma criatividade mais violenta, cores mais fortes, traços mais energéticos e coléricos, dissolvendo as formas convencionais por sentimentos mais vigorosos. Além de retratar os estados psicológicos mais extremos (FURNESS, 1990).

Figuras errantes, sem destino ou que escolhem um destino peculiar, são traços do Expressionismo que pode ser visto em Brandão. Esse traço Expressionista pode ser observada no excerto de Corrêa (2014, p.8-9):

Entretanto, aos reis de SE, o rebaixamento, a perda do poder e a degradação de seus valores parecem apavorar mais do que a possibilidade de morte de sua única filha, como podemos notar na passagem a seguir, em discurso indireto livre, na qual se interpenetram as vozes do narrador (irônico) e dos reis: “Vê-la morta! Antes vê-la morta do que deixá-la partir por esse mundo, pura como um lírio, entregue às mãos do Diabo!” (SE, p. 111). A ameaça de degradação do seu legado pela filha leva o rei a desejar antes a morte dela, ao ouvir os gritos e silêncios alternados da multidão, na noite em que sua filha foge do castelo e desce para o povoado: “Ouve-o o velho rei trêmulo, que pede a Deus a morte” (SE, p. 112). Por fim, na certeza de dilapidação de seu legado e poder, o rei prefere morrer.

Assim, fica notório que Brandão se apropria bem dos aspectos expressionistas para compor seus personagens e Santa Eponina é um exemplo, isso porque segundo Furness (1990, p.20) o Expressionismo tem: “uma ênfase sobre os estados psicológicos extremos, muitas vezes patológicos, sobre a rejeição dos cânones ‘normais’ do pensar e do sentir”. Ao final de Santa Eponina têm-se o que Furness (1990, p.20) também chama de: “uma revivescência espiritual, de um Homem Novo nascido do sofrimento e da paixão”.

Portanto, o modo de ser Expressionista se calca na metáfora e uma das mais usadas, segundo Furness (1990, p.26) é a “croûte extérieure qui éclate à une irrésistible pousée”, ou seja, uma camada exterior que explode por ceder à uma força irresistível. No conto de Raul Brandão Santa Eponina eclodiu para ser, como isto aconteceu pode ser visto na página 146:

Que figura para ser apanhada e levada para as cavernas, entre risos bestiais, cevando-se nela todas as brutalidades do instinto! Que ser inerte e delicado, sem resistência, para se apertar entre as garras, ouvindo-se bater-lhe o coração como o de um pássaro que se afoga — e sentindo-o morrer devagar!...

No trecho acima, o corpo é submetido a todo tipo de pulsão sexual, de desejo carnal que acaba por romper-se, por ir ao extremo de si mesma e morrer. Essa força irresistível que eclode aponta para um ser recriado na dor, uma figura de exceção que prescreve um comportamento considerado patológico, mas que compõem Santa Eponina, essa personagem que, não seguindo o padrão de normatividade imposto pelo social, rompe com sua história social para criar sua história pessoal.

Concluindo, foi falado quem é Raul Brandão, sua importância para a literatura finissecular, foi feito um resumo da história de Santa Eponina e a explicação do que seria o Expressionismo e como figura na obra de Raul Brandão.

## **2. O normal e o patológico em Santa Eponina**

Faz-se mister conceituar normal e patológico, para servir de contraponto, compondo a teoria que será apresentada a respeito de normalidade e patologia na narrativa curta Santa Eponina de Raul Brandão. Para tal será usado o livro que foi tese de doutorado em Medicina de Georges Canguilhem e tornou-se marco fundamental na pesquisa Epistemológica, cujo nome é *O Normal e o Patológico*. Serão também usados os seguintes textos do Freud: *O estranho*; *Tabu e Ambivalência Emocional* e *A Interpretação dos Sonhos*. O autor Farina (1986) apresentará a questão das cores na força comunicativa de uma imagem, tão cara ao Expressionismo. Goldenberg (2004) pontua noções básicas de cultura e desvio. Barrento (1987) comenta sobre as figuras de exceção. E, por último, Paglia (1992) que explica essa dualidade ocidental sobre os deuses gregos Apolo e Dionísio.

Toda cultura tem como premissa a imposição de regras de atuação em sociedade com vistas ao que designa como comportamento normal padrão, portanto, a priori, aquilo que se diz normal são, tão somente, regras de comportamento pré-definidas. Então, para conceituar normalidade, em termos Epistemológicos, Canguilhem (1982, p.211) diz que normalidade vem de:

Uma norma, uma regra, é aquilo que serve para retificar, pôr de pé, endireitar. 'Normar', normalizar, é impor uma exigência a uma existência, a um dado, cuja variedade e disparidade se apresentam, em relação à exigência, como um indeterminado hostil, mais ainda do que estranho.

Contraopondo essa conceitualização o autor (1982, p.22) diz que: “o patológico é designado a partir do normal, não tanto como *a* ou *dis* mas como hiper ou hipo”. No que tange ao conto, este apresenta uma personagem, Eponina, que para os padrões da cultura dominante, principalmente, no final do século XIX, se apresenta perfeitamente capaz de seguir as normas da sociedade no qual está inserida. Dentre esses padrões considerados normais é apresentada a descrição física da personagem como pálida e linda, como uma metáfora da pureza, normalmente, desejada. Para Furness (1990, p.32): “O problema da metáfora é central no Expressionismo”. E a cor na arte é usada como metáfora, Farina (1986, p.25) destaca que: “É evidente que na força comunicativa da imagem, o que predomina é o impacto exercido pela cor. Nem a captação instantânea da forma do objeto pode produzir o impacto emocional que nos é proporcionado pela cor”.

Dito isto, há que se perceber que a narrativa curta “Santa Eponina” (1981, p. 109) aponta na primeira frase: “Santa Eponina era tão pálida e tão linda”, observe o advérbio empregado: “tão”, ou seja, muito pálida e linda e o narrador continua o parágrafo dizendo que as multidões ficavam extáticas. Isso demonstra uma visão estereotipada da beleza e há que se esclarecer que o estereótipo é marcado por uma norma, regra. Portanto, o pálida e linda é considerada uma marca para compor a aparente normalidade que cerca a personagem. Assim, na primeira frase esse signo recai sobre a natureza pálida e linda da personagem, como dito, culminando o parágrafo com a menção à cor de sua pele branca que para Farina (1986, p.112-113):

A palavra branca nos vem do germânico blank (brilhante). Simboliza a luz, e nunca é considerado cor, pois de fato não é. Se para os ocidentais simboliza a vida e o bem, para os orientais é a morte, o fim, o nada. Representa também, para nós, ocidentais, o vestíbulo do fim, isto é o medo ou representa um espaço (entrelinhas).

O narrador, então, logo no início da construção da personagem apresenta-a como adaptada a sociedade, ou seja, é considerada normal e é isso que tanto a sociedade deseja. E como dito, a cor vai apontando metaforicamente tais características. Para Furness (1990, p.34): “o poeta expressionista sente a necessidade de empregar uma imagem não simplesmente como espelho da realidade externa, mas como um centro crítico de significado”.

Portanto, nas primeiras páginas Raul Brandão apresenta a personagem com os seguintes adjetivos: pálida, linda, flor, inocência, branca, pureza, compondo um caráter, de início, bem apolíneo para Santa Eponina. Na conceitualização de Paglia (1992, p.99): “Apolo faz as linhas de fronteira que são civilização mas conduzem a convenção, contenção, opressão [...] Apolo é a lei, a história, a tradição, a dignidade e a segurança do costume e da forma”. No entanto, o artista Raul Brandão não iria compor uma personagem tão plana, pois que na sua composição artística o autor trabalha, sempre, com personagens de exceção, marca do expressionismo que, como dito, tem sua ênfase em estados psicológicos exagerados e daí que se compõe uma figura que não seria anormal, mas patológica no sentido do hiper, do exagero e dos extremos. E já no terceiro parágrafo o narrador de Brandão demonstra que tal aparente normalidade é só a casca. Aproximando-se mais da personagem a verdadeira camada exterior rompe, visualizando quem era a pessoa por trás das máscaras sociais.

Dessa forma, a partir do terceiro parágrafo do conto, o narrador apresenta quem é de verdade Santa Eponina, o que destoa da aparente figura que segue a regra do social. A personagem rompe com essa aparente normalidade, porque segundo Paglia (1992, p.63): “a

mulher é deprimida, oprimida, pela gravidade da Terra, que nos chama de volta ao seio”. A jovem não se deixava aprisionar pelas paredes que envolviam o castelo, ainda que fosse, fisicamente aprisionada, mas fugia e esse é o verbo usado por Raul Brandão demonstrando na condução do corpo que era contra tal normalidade na qual ela não se sentia representada. Em “Santa Eponina” (1981, p.109): “Às vezes, fugia do castelo, perdia-se na velha floresta entre troncos que não tinham idade e ia comer pão de rala na cabana dos lenhadores ou caminhava direita a um buraco sinistro donde ninguém se aproximava sem terror”. Suas amigas? Um santo que pregava a cólera e que expressava-se com grunhidos e também a amizade com os bichos.

Nesse sentido, a protagonista agia para além da figura bem adjetivada pelo narrador, seu comportamento se enquadra muito mais no hiper-normal, ou seja, acima do normal e isso a coloca na categoria patológica descrita por Canguilhem. Tal patologia é mais claramente percebida quando da opção por tudo aquilo que é estranho, tanto que segundo Corrêa (2014, p.5): “Notamos até ora uma coisificação, ora uma zoomorfização dessas variadas figuras deploráveis, que se comportam por vezes como animais, rugindo; outras vezes, anulam-se como objetos estáticos, costurados: “cosidas”, ou seja, figuras estranhas, Freud em *O estranho* (1969, s.p.) diz:

O tema do 'estranho' é um ramo desse tipo. Relaciona-se indubitavelmente com o que é assustador – com o que provoca medo e horror, certamente, também, a palavra nem sempre é usada num sentido claramente definível, de modo que tende a coincidir com aquilo que desperta o medo em geral.

Essa apreciação pelo que lhe é estranho parece mais uma posição de conhecimento para com aquilo que percebe ser diferente em si mesma. Freud em *O estranho* (1969, s.p.) esclarece: “Pode ser verdade que o estranho [*unheimlich*] seja algo que é secretamente familiar [*heimlich-heimisch*], que foi submetido à repressão e depois voltou, e que tudo aquilo que é estranho satisfaz essa condição”.

Isso porque a protagonista preocupava-se, angustiava-se e entendia a miséria humana e o sofrimento, principalmente, a falta de amor, por assemelhar-se com esse estranho e patológico que sentia em si mesma. Havia uma pureza e um desejo coabitando no mesmo ser, ou seja, para Freud (2001, p.54): “A obscuridade em que o centro de nosso ser [...] fica vedado ao nosso conhecimento e a obscuridade que cerca a origem dos sonhos coincidem bem demais para não serem relacionados uma com a outra”. Por isso, precisava ter acesso total a essa obscuridade e partir era a forma de realizar-se como pessoa e dar vazão aos desejos. No entanto, os pais não permitiram e ela angustia-se de tal forma que sua vida transformou-se em lágrimas sem fim. Há que se observar que na dualidade normal x patológico, os pais eram muito mais anormais que ela, pois que diziam que a preferiam morta do que realizar o desejo que ela nutria desde tenra infância. O resultado de tal supressão de desejos? A seca. O narrador de Brandão é irônico ao dizer que era a vontade de Deus que ela fosse, pois segundo Barrento (1987, p.10): “se trata realmente aqui de uma dor do ser e de uma tensão da escrita”. A força do desespero da situação é sentida pelo leitor através da escrita. Para Freud (2001, p.514):

Os sonhos são atos psíquicos tão importantes quanto quaisquer outros; sua força propulsora é, na totalidade dos casos, um desejo que busca realizar-se; o fato de não serem reconhecíveis como desejos, bem como suas múltiplas peculiaridades e absurdos, devem-se à sua formação; à parte a necessidade

de fugir a essa censura, outros fatores que contribuem para sua formação são a exigência de condensação de seu material psíquico, a consideração a sua representabilidade em imagens sensoriais e – embora não invariavelmente – a demanda de que a estrutura do sonho possua uma fachada racional e inteligível.

Nesse sentido, o autor expressionista, por meio dos desejos da personagem, faz aquilo que para Barrento (1987, p.16) é: “trazer à luz, através de mascaras, latências e desejos”. Então, os sonhos de Santa Eponina não eram considerados desejos normais, seus desejos eram considerados patológicos, portanto, ao optar pelo patológico busca sua transcendência, sua realização pessoal. Para Ganguilhem (1982, p.20): “A doença não é somente desequilíbrio ou desarmonia; ela é também, e talvez, sobretudo, o esforço que a natureza exerce no homem para obter um novo equilíbrio. A doença é uma reação generalizada com intenção de cura”. A doença da personagem é, portanto, sua fala denúncia demonstrando que Santa Eponina não era dona de seu destino e a mercê de forças maiores que ela. Sua fragilidade desemboca em uma dor aguda característica de sua maneira de existir.

O importante a apontar é que a dualidade normal x anormal é uma cultura criada e reforçada para excluir a diferença, tudo o que não se pode compreender, tudo o que está a margem, todo a exceção. Goldenberg (2004, p.55) ao conceituar comportamento desviante diz: “[...] o desvio surge da interação entre a pessoa que age e aqueles que reagem ao ato”. A ação de Santa Eponina é desviante, enquanto a reação da alteridade é uma reação tabu que para Freud em *Tabu e Ambivalência Emocional* (1969, s.p.) significa: “Assim, ‘tabu’ traz em si um sentido de algo inabordável, sendo principalmente expresso em proibições e restrições”. Raul Brandão, então, ressalta essa figura inabordável, proibida e restrita que não consegue estar em berço de ouro, mas entre os errantes.

Nesse sentido, como diz a narrativa “Santa Eponina” (1981, p.109): “Fora criada entre mulheres vestidas de brocado, num berço de ouro”, mas optou por uma vida que lhe foi proibida e ao burlar sua restrição, a jovem cai no inabordável, ou seja, no ostracismo social da marginalidade, do desvio. Canguilhem (1982, p.36) procura: “Definir o anormal por meio do que é de mais ou menos é reconhecer o caráter normativo do estado dito ‘normal’”. O normativo dita as regras, os seres humanos em sua vida têm a necessidade de as burlar com comportamentos patológicos. Isso porque normatividade é, somente, uma regra social, mas não a realidade ontológica do ser humano.

Portanto, o ideal de “Santa Eponina” (1981, p.114) era conseguir essa conjugação perfeita entre sonho e realização e ela o faz quando: “desceu tão fundo que acabou por tornar-se imaterial”. Há, segundo o narrador, um entrelaçamento entre carnal e divinal, só sendo carnal poderia ascender para o divinal, só cumprindo toda a sua angústia imanente ela poderia tornar-se transcendente. Corrêa (2014, p.3) explica sobre a composição do conto que:

[...] encontramos encenações de um mundo ficcional fantasmagórico e decadente, onde contrários se aproximam, seja nas combinações de cores intensas, com predominância do sombrio; ou na conjugação de palavras e imagens opostas, que ora assustam, ora deleitam narradores e personagens, muitos dos quais dionisíacos e alguns poucos apolíneos.

Portanto, o autor expressionista tem nas cores a sua metáfora, a forma como este escolhe para transmitir o seu discurso, a sua intenção na elaboração do texto apresentado. E, por isso, essa dualidade Apolo X Dionísio, na qual a figura do deus grego Dionísio surge nas

formas citônicas de comportamento, realçando assim a força da escrita e suas cores intensas. Para Farina (1986, p.27): “Na realidade, a cor é uma linguagem individual. O homem reage a ela subordinado às suas condições físicas e às suas influências culturais”.

A guisa da conclusão “Santa Eponina” é um conto expressionista dotado de cores intensas que trabalha com a imagem de personagens dionísicos e apolíneos e que trata como saudável a escolha da protagonista em seguir suas determinações. Há que se pontuar que suas reações patológicas são sim saudáveis para sua razão de ser, mas que culturalmente foge ao padrão de normalidade.

### 3. A pedagogia do sofrimento em Santa Eponina

O ser humano é impactado, diariamente, por situações que fogem do que se poderia chamar de vida normal e, assim, em todo o tempo, ele precisa transformar-se para a readaptação ao seu novo momento. Então, no porvir há profundas crises que o sujeito precisa dar conta e isso causa dor. Para Barrento (1987, p.110): “a crise do sujeito é a crise do sentido e da identidade sob o peso da ideologia e da História”. Assim, como uma parte do sofrimento encontra-se atrelada a cultura em que o sujeito está inserido, muitas vezes, é atroz se posicionar contra as regras de normalidades definidas pela sociedade.

Portanto, aquele que se coloca abertamente contra regras sociais impostas, muitas vezes, é relegado à marginalidade e ao desvio. Esse foi o caso da protagonista do conto de Raul Brandão que relegada ao ostracismo preferiu passar a viver na marginalidade, em *Santa Eponina* (1981, p.113), dos: “sítios ermos” e *Santa Eponina* (1981, 114) da “grande floresta putrefacta”. Por isso, uma proposta pedagógica, inserida no sofrimento da personagem, em uma literatura de cunho tão questionador quanto Santa Eponina, deveria ser o que Goldenberg (2004, p.49) diz em sua tese antropológica: “lutem pela mais básica das liberdades: a de imaginar o próprio futuro e de ter orgulho da própria vida, demonstrar sua lealdade para com sua idade, seu corpo, sua pessoa e sua história”. Ou seja, ao perceber que a personagem foi até o fim com suas escolhas de vida, seria bom repensar sobre a importância da escolha e da aceitação de si mesmo.

O que é chamado aqui de pedagogia do sofrimento é, tão somente, usar da literatura como espaço catártico de ressignificação de si mesmo. Por exemplo, o autor de Santa Eponina demonstra que toda predileção para o feio, o abissal é uma forma de dar ciência dos desejos interiores da personagem. Freud (1969, s.p.) em *Tabu e Ambivalência Emocional* diz: “a base do tabu é uma ação proibida, para cuja realização existe forte inclinação do inconsciente”. Ou seja, havia uma tensão em não deixar que a protagonista seguisse suas inclinações inconscientes transformando sua opção de vida em tabu, tornando suas escolhas feias e patológicas, mas que na realidade, segundo Canguilhem (1982, p.95): “é normal aquilo que é como dever ser”. Nesse caso, aquilo que para Santa Eponina era normal, a sociedade considera patológico. E essa normalidade subjetiva precisa ser respeitada, amparada e não vítima de preconceitos.

A constatação do sofrimento inerente aos personagens de exceção torna-se pedagógico porque ajuda o leitor no processo de reflexão e análise de si mesmo, procurando por meio de conhecimento ficcional ou real do outro, não incorrer nos mesmos erros. O expressionismo como catarse artística trabalha com o pressuposto apresentado, pois segundo Barrento (1987, p.15):

[...] arrancar do corpo (carne/sangue) o espinho do intelecto, nesse fingimento autêntico de um cerebralismo no que é apenas o lado mais visível de um permanente, e nunca resolvido, desequilíbrio estável entre o apelo do



corpo do espetáculo, da vida, e a resposta do espírito, da solidão e da inteligência.

Pode-se inferir que o pessimismo de Raul Brandão ao expor sofrimentos tão pungentes é pedagógico no sentido de arrancar do corpo o espinho produzido pelo conhecimento da dor. Assim, tornou-se uma forma de ressignificação pessoal. Observe que enquanto, Eponina vivia sob a tutela dos pais, em seu castelo de ouro, havia muito um sentimento de monotonia, frustração do que quando rompeu com a vida de princesa. Ela sentia-se triste, impotente e contrariada e quando libertou-se para a vida que a significava, pode viver o que aparentemente é anormal, mas não era para Eponina, pois passou a se sentir realizada e feliz. Nesse sentido, para Canguilhem (1982, p.106): “O *anormal* não é o patológico. Patológico implica em *pathos*, sentimento direito e concreto de sofrimento e de impotência, sentimento de vida contrariada. Mas o patológico é realmente anormal”.

Essa desconstrução pessoal é válida e significativa, marca de um momento de mudanças e novas percepções de mundo. Há que se observar que não existe um caráter eminentemente opressor em uma norma, mas é preciso ter cuidado quando esta invalida a auto-determinação do sujeito e não consegue enxergar que há diferenças de indivíduos para indivíduos e que tais diferenças são positivas. Canguilhem (1982, p.109) ainda aponta que: “O homem normal é o homem normativo, o ser capaz de instituir novas normas, mesmo orgânicas”.

No sentido positivo em uma pedagogia do sofrimento, reforçar a diferença e entender que normalidade no sentido de bem consigo, mesmo em função das agruras da vida é diferente de normalidade no sentido de instituir regras sociais e morais que não diferenciam sujeitos, apenas o enquadram em uma mesma categoria, a de socialmente determinado. Para esse sujeito que tal qual Eponina se revolta contra o socialmente determinado, esta é, então, patogênica, fora daquilo que a cultura impõe como normal, mas que não constitui por isso um caráter de anormalidade. Por isso, do normal representado pela cor branca, Eponina passa a cor escura, a assemelhar-se semioticamente com a cor do lodo. Em Farina (1986, p.113), o preto faz uma associação material com a: “sujeira, sombra, enterro, noite, carvão, fumaça, condolência, morto, fim, coisas escondidas”. No entanto, essa associação negativa encontrava-se atrelada a salvação da jovem, pois sairia pura das impurezas. Farina (1986, p.113) também faz uma associação afetiva no qual o preto é o: “mal, miséria, pessimismo, sordidez, tristeza, friidez, desgraça, dor, temor, negação, melancolia, opressão, angústia, renúncia, intriga”. Na realidade, todos esses adjetivos são apenas aquilo que Eponina era com os pais e que foi purificado ao entrar em contato, em última instância, com a podridão humana. Constituindo-se, assim, o sofrimento como componente pedagógico.

Foi na relação sexual realizada, aparentemente patológica, que segundo Goldenberg (2004, p.42) é: “[...] o que as meninas aprendem cedo não é o desejo pelo outro, mas o desejo de ser desejada”. Esse primeiro desejo do outro para si que a fez sentir-se real, queria satisfazer esse desejo do outro e foi de todos. Canguilhem (1982, p.113) explica isso: “O normal, em biologia, não é tanto a forma antiga mas a forma nova, se ela encontrar condições de existência nas quais parecerá normativa, isto é, superando todas as formas passadas, ultrapassadas e, talvez, dentro em breve, mortas”. Pode-se concluir que todos têm anormalidades porque são diferentes, para Canguilhem (1982, p.115):

Se definirmos o anormal ou o patológico pelo que ele tem de insólito – como habitualmente o fisiologista faz – de um ponto de vista puramente objetivo, temos que admitir que as condições de exame em laboratório colocam o ser

vivo numa situação patológica da qual se pretende, paradoxalmente, tirar conclusões com força de norma.

A assertiva anterior amplia o horizonte da conclusão, pois que não existem normais, existem padrões diferentes que funcionam de acordo com cada indivíduo, especificadamente. Eponina escolheu diante do que conhecia de si mesma uma variação da dimensão de normalidade instituída, ou seja, escolheu uma nova dimensão de vida, através da dor como um espinho advindo de seu sofrimento, mas que a transformou em alguém mais verdadeira para si mesma.

### Conclusão

Através do conto “Santa Eponina” pode-se inferir que essa dualidade normal x patológico não se configura como uma verdade, ou seja, são duas faces de uma mesma moeda: o sujeito. Assim, não existe no cerne do indivíduo uma raiz da normalidade, no qual se violada condena-o ao ostracismo, a marginalidade. Todos possuem as suas idiosincrasias e pendem em uma balança interior que oscila entre o que é tratado culturalmente como normal e como anormal.

Não há como negar o caráter pedagógico de toda produção literária. Mesmo que tal posição pedagógica seja a reprodução do *status quo* vigente. No entanto, foi pontuada aqui que a literatura enriquece o sujeito, faz o ser humano questionar suas próprias elucubrações para ressignificá-las. É nesse sentido que a narrativa curta Santa Eponina apresentou uma figura de exceção, considerada, provavelmente, pelo senso comum e dentro da própria narrativa, como patológica. Isso porque abriu mão do próprio conforto e luxo para viver a miséria no submundo do sexo totalmente livre, sem restrição nenhuma. Porém, por mais inusitado que seja a escolha feita, a fez viver sua vida, verdadeiramente. Mesmo contrariando a norma, a regra social.

Foi a opção pelo que é considerado anormal que a faz transcender, segundo o conto, tornar-se imaterial, satisfazer a própria natureza. E essa escolha causa estranheza, mas seguir as próprias definições de vida, ainda que confronte, também liberta! Foi verificado que seguir a regra da maioria, muitas vezes, é uma imposição que enquadra todos nos mesmos moldes, sem a possibilidade da diferença, impedindo assim o estranhamento, ou seja, a diferença. Por viver-se em um mundo contemporâneo, que deveria ter rompido com formas místicas de pensamento, é preciso mais do que nunca tolerância, respeito pelas diferentes escolhas e apoio pelas mesmas, sem tornar o sujeito vítima de preconceitos paralisantes.

Portanto, não existe esse sujeito normal em todas as suas facetas e é bom que não exista, pois a diferença é enriquecedora. Ao ser humano o normal é a constante alternância entre aquilo que está normal e o que está patológico. O aparecimento de estados normais ou patológicos faz com que o indivíduo trabalhe em si mesmo para que transforme o incômodo, aquilo que é estranho em si mesmo em familiar. Esse constante desequilíbrio entre estranho e familiar é a marca da saúde psicológica que para Canguilhem (1982, p.261) significa que: “O homem dito são não é, portanto são. Sua saúde é um equilíbrio conquistado à custa de rupturas incoativas. A ameaça da doença é um dos elementos constitutivos da saúde”. Então, o normal é sempre a nova forma conquistada na balança entre normal x patológico, porque é a nova forma de experienciar conseguida por meio de rupturas no início de uma nova patologia.

### Referências

BARRENTO, João. **O Espinho de Sócrates**. Lisboa: Editora Presença, 1987.

BRANDÃO, Raul. **Santa Eponina**. *In: A morte do palhaço e O mistério da árvore*. Porto: Publicações Anagrama, LDA, 1981.

CANGUILHEM Georges. **O normal e o patológico**. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1982.

CORRÊA, Eloísa Porto. **Medo e Prazer nos Contos Brandonianos da Fase Claro-Escuro Pesadelo**. *In: II Congresso Internacional Vertentes do Insólito Ficcional, 2014*, Rio de Janeiro. II Congresso Internacional Vertentes do Insólito Ficcional. RIO DE JANEIRO: Dialogarts, 2014.

FARINA, Modesto. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. São Paulo: Edgard Blücher, 1986.

FREUD, Sigmund. **O estranho**. *In: Edição Eletrônica Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

\_\_\_\_\_. **Tabu e Ambivalência Emocional**. *In: Edição Eletrônica Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

\_\_\_\_\_. **A interpretação dos sonhos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

FURNESS, R.S. **Expressionismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1990.

GOLDENBERG, Miriam. **De perto ninguém é normal: Estudos sobre corpo, sexualidade, gênero e desvio na cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.

JAPIASSÚ, Hilton & MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de filosofia**. 4 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

PAGLIA, Camille. **Personas Sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson**. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.

Recebido em 17/07/2015.

Aceito em 20/12/2015.