

GOZO COM A DOR DO OUTRO EM *FRONTEIRA*, DE CORNÉLIO PENNA

Luiz Eduardo da Silva Andrade (UFMG/UFERSA)¹

Resumo: A proposta desta comunicação é fazer uma leitura do romance *Fronteira* (1935), de Cornélio Penna (1896-1958), sob a perspectiva do paradigma do *homo sacer*, de Giorgio Agamben e desdobrar para algumas problematizações acerca da biopolítica, sobretudo, a partir de algumas ponderações de Roberto Esposito. O núcleo da análise é Maria Santa, protagonista que sofre diversos tipos de violência durante a história. A justificativa para essa comparação entre o *homo sacer* e a personagem de Cornélio Penna está no fato de que Maria figuraria na extremidade de uma vida matável que não pode ser morta, porque, de algum modo, há uma rede de dispositivos alimentados pelo sofrimento dela.

Palavras-chave: Imagem; Corpo; *Homo sacer*; Cornélio Penna.

Fronteira (1935) é o primeiro romance de Cornélio Penna (1896-1958), escrito simulando o diário de um narrador-personagem que não se identifica na história, mas que sabemos ser uma espécie de viajante que traz consigo para o sobrado onde vive Maria Santa, no interior de Minas Gerais – aparentemente Itabira – um rol de segredos e culpas. Maria Santa é a protagonista, a quem se atribuiu a fama de milagreira e por isso era vista como santa. Quais milagres realizou, nós não sabemos. Outras personagens que chegam ao casarão são a viajante, de quem não se tem informações, e a Tia Emiliana, suposta parenta que aparece motivada pelas notícias da santidade e milagres da sobrinha.

A narrativa se desenvolve em meio a segredos do passado da família, sugerindo como circunstância mais grave a ocorrência do assassinato de um noivo de Maria dentro do casarão. A isso se soma o mistério acerca da santidade da moça. Mesmo assim, o que move a história é a expectativa do grande milagre que ocorreria na Semana Santa, mas enquanto isso Maria vive uma espécie de transe e a casa se torna um santuário para onde romeiros vão. Lá eles fazem vigília e durante as visitas espetam alfinetes nos braços da protagonista, que por não reagir, causa êxtase em quem assiste a cena. Acredita-se que tais alfinetes se tornariam relíquias.

Durante o período da quaresma, que naturalmente antecede o dia do esperado milagre, o narrador descreve algumas cenas em que destaca a beleza do corpo da jovem, até que é sugerido o abuso. Lembremos do estado letárgico de Maria Santa. A condição inerte é irreversível e, assim, ela morre, sendo que a viajante e a Tia Emiliana vão embora

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais (PósLit/UFMG). Professor da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA), Câmpus Caraúbas. E-mail: luiz-eduardo@ufmg.br



sorratamente da cidade levando os presentes que os romeiros ofertavam para a afamada milagreira.

Percebamos, dessa forma, que há duas situações em que a condição de Maria Santa provoca gozo: a primeira refere-se aos visitantes que vão à casa para obter algum milagre; a segunda, de forma direta, é o estupro dela pelo narrador.

Nesta análise, estou tomando como ponto de partida a concepção de Maria Santa é uma imagem consumível, e que isso gera prazer. Essa imagem existe na obra para desempenhar esse papel. Sabemos dessa violência não porque o narrador se compraz da condição de sua “amiga”, mas porque justamente ele se recusa a enxergar o mal que aquilo tudo causa. Não é à toa que também se aproveita da condição dela.

Susan Sontag (2003, p. 262), em *Diante da dor dos outros*, diz que na modernidade é reconhecível um “tropismo inato orientado para o horrível”, em seguida cita alguns pensadores para demonstrar que a obtenção de prazer diante do infortúnio e das dores dos outros é um tema já estudado. A contemplação do sofrimento alheio atende a diversas necessidades, mas nenhuma delas se compraz do problema do outro, servindo apenas para reforçar um distanciamento justificado pela concepção de que “aquilo” é uma imagem consumível. No caso de Cornélio Penna, temos a santidade como um elemento utilizado pelo narrador para atenuar e normalizar todo sofrimento da moça, mas que um olhar mais apurado verá a ironia e a crítica lançada pelo autor.

Dessubjetivação e sofrimento

Neste ponto inicial proponho o emprego do pensamento de Giorgio Agamben (2014), acerca do paradigma do *homo sacer*, na problematização e compreensão dessas cenas em que Maria Santa tem os alfinetes espetados nos braços. O narrador diz que “Maria Santa [...] não dava o menor sinal de dor, quando espetavam alfinetes em seus braços nus, colocados ao longo de seu corpo imóvel estendido” (PENNA, 1967, p. 138) e mais adiante diz que os visitantes “espetavam novos alfinetes em seus braços [de Maria], furtivamente, com fria curiosidade, e com o pretexto de se tornarem eles, depois, preciosas relíquias, que serviriam de socorro e alívio para muitos males” (PENNA, 1967, p. 143).

O pressuposto tomado para analisar a cena é que a vida de Maria santa está a serviço da vida dos outros. Além disso, a lentidão da sua morte é por outro lado a permanência e vida dos visitantes. Ela é uma imagem bem-acabada da vida nua, aquela que passou pelo

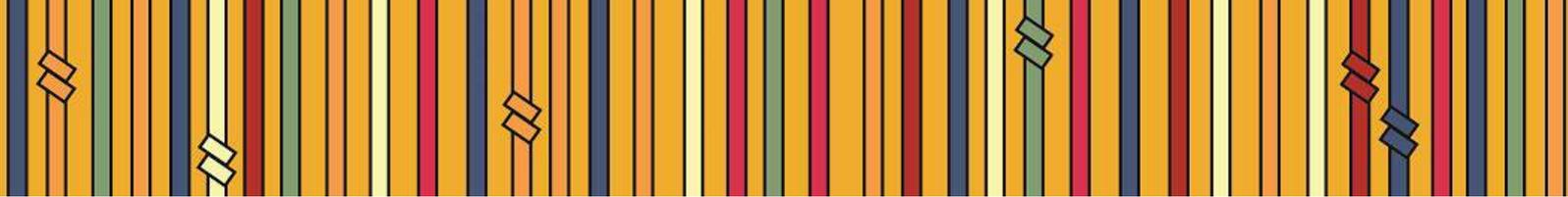


processo de dessubjetivação e está disponível para a comunidade. Segundo Agamben, o *homo sacer* é uma complexa figura do ordenamento social e jurídico romano, que, em termos gerais, estaria situada no “cruzamento entre uma matabilidade e um insacriticabilidade” (AGAMBEN, 2014, p. 76), habitando uma zona de indiferença entre sacrifício e homicídio. O *homo sacer* decorre da ambivalência entre a sacralidade, por sua vida pertencer ao Deus e ser insacriticável, e a matabilidade, por estar exposto à violência praticada pela comunidade (AGAMBEN, 2014, p. 84). Ele habita uma zona de indiferença entre sacrifício e homicídio, ou, como diz Agamben: “Soberana é a esfera na qual se pode matar sem cometer homicídio e sem celebrar um sacrifício, e sacra, isto é, matável e insacriticável, é a vida que foi capturada nesta esfera” (AGAMBEN, 2014, p. 85, grifo do autor). O *homo sacer* é o ser em potência, mas não em ato “político”, por isso sua existência é “nua”. Por conta dessa potência que opto por tomá-lo como uma imagem neste trabalho.

A justificativa para essa comparação está no fato de Maria figurar essa extremidade de uma vida matável que não pode ser morta, tal qual o *homo sacer*. O fato de ser santa faz dela um ser sacrificável, no entanto o narrador não demonstra vontade nela de se martirizar porque estaria conscientemente ajudando aos outros. Pelo contrário, repetidamente se diz que está inerte e desprovida de qualquer razão.

Com o passar da história, vamos percebendo que há uma rede de dispositivos alimentados pelo sofrimento de Maria. A começar pela Tia Emiliana, que controla o funcionamento da casa e reforça a chegada do milagre. Ao fim do romance, compreendemos que tudo era feito para ter o controle daquele bando que se deslocava diariamente ao local e de algum modo retirava da igreja a centralidade religiosa do lugar. Por último, fica evidente que a santidade de Maria garante algum lucro, seja pelo direcionamento ou pelos presentes que os visitantes levavam. Basta pensar que quem vai em busca de Maria, vai para ser ajudado e obter a graça ou realização de seus desejos.

Todo esse movimento é descoberto ou sugerido de forma indireta. A narrativa de Cornélio Penna é feita com personagens que parecem viver sob um enorme peso de regras e normas. Questão intrigante é a recorrência de diálogos problematizando “o que é a verdade”. Mas quando o leitor “abre” determinado cômodo, percebe que a tal verdade parece ser inatingível, ou é provavelmente uma ideia duvidosamente respondida perdida no tempo, na memória, nos segredos. O problema é que, ao contrário do esperado diante



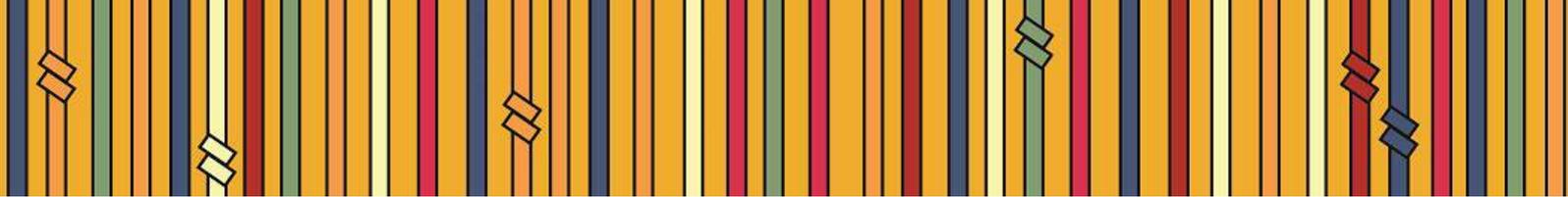
de um contexto tão impositivo, tamanha violência serve mais para desorientar que ordenar alguma forma de vida. Talvez porque esteja entremeadada a essa realidade uma série de dispositivos religiosos convertido em regras que se estendem da igreja aos gestos no trato familiar. Essas “leis” seriam representadas pela moral cristã, pela formalidade familiar ou mesmo pela subjugação econômica de algumas personagens, todas entremeadas com a vida à qual se submeteram.

Agamben dirá que “a dupla categorial fundamental da política ocidental não é aquela amigo-inimigo, mas vida nua-existência política, exclusão-inclusão” (2014, p. 15). A existência política desses sujeitos ficaria condicionada à obediência, o que não implica inclusão, uma vez que a lei existiria para garantir o sustento dessa exclusão. A regra é o limite secreto que divide o controle e a obediência da vida e o estado de exceção, respectivamente.

Diante desse cenário, Maria é tornada dispositivo de controle da comunidade, mas é devorada pela mesma comunidade ao ter seus braços perfurados diariamente. Quando proponho a conversão da protagonista em imagem, não o faço com o intuito de criar um objeto lógico ou constituir uma realidade para a narrativa, seria, antes, um meio de tornar cognoscível essas formas de violência “justificada”, porém inapreensíveis em seu aspecto objetivo.

Nesse momento lembro de uma passagem inicial de *Bios*, de Roberto Esposito, em que o pensador, ao falar da guerra do Afeganistão e da justificativa de proteção à humanidade, mostra como é um oxímoro falar em guerra humanitária, se a defesa da vida de uns é a efetiva produção da morte de outros (ESPOSITO, 2006, p. 10). Há nesse caso uma clara divisão entre a vida que se deve destruir e a que se deve salvar. Nessa lacuna há o espaço para se questionar a “humanidade”. Seria mais (ou menos) humano quem mata ou quem morre?

No caso de Maria Santa, os devotos certamente não tinham a compreensão de que estavam provocando sofrimento à moça, mais deixemos claro que isso não retira a responsabilidade das ações. Se eu fosse realizar uma aproximação com alguma cena do nosso contemporâneo, poderia dizer que as várias câmeras de celular apontadas para os mais variados infortúnios da vida do outro, e até da nossa, para depois serem postadas na rede em busca de *likes* é um bom exemplo desse gozo com o sofrimento do outro. A



salvação e cura pretendidas pelos romeiros não se distanciam dos vídeos e fotografias que expõem o outro em busca de sucesso, seja ele financeiro ou de popularidade.

A disponibilidade do corpo

A violação do corpo alheio chama atenção para a frieza e a curiosidade dos presentes no quarto enquanto Maria está inerte. Como já disse, essa gente se preocupava apenas com suas súplicas, pedidos de cura e milagres. Desprovida de humanidade, Maria é reificada e convertida em uma imagem indolente, como se a “santidade” fosse alegoria das dores dos outros. Outra violência diante da personagem inanimada é a sugestão de que o próprio narrador teria molestado seu corpo.

Na primeira cena o narrador percebe que a roupa de Maria Santa estava com dois laços desatados e “deixavam entrever a carne morena e pálida das espáduas de Maria, por entre duas bordas do vestuário imaculado, que, apenas tocado por meus dedos cautelosos, caiu, para os lados, com surpreendente facilidade...” (PENNA, 1967, p. 147). Notemos aqui a “surpreendente facilidade” com que a roupa cai e mostra o corpo da moça. Seria absurdo pensar isso se não tivéssemos a ironia do autor para mostrar a violência diluída nessa “inocente” constatação do narrador.

Notemos nesse ponto que não estou falando de um contexto tão distante do nosso tempo contemporâneo. Muitos de nós acompanhamos há poucos anos o resultado de uma pesquisa popular bastante divulgada e polêmica sobre como os homens viam os assédios às mulheres. Lembremos que muitos entendiam que a culpa dos assédios e estupros é da mulher, que ao usar roupas curtas, sair em determinados horários, frequentar certos locais “facilitam” ou melhor, “disponibilizam” seu corpo. Vejamos nesse aspecto que a narrativa de Cornélio Penna reflete criticamente sobre esse aspecto machista e patriarcal da nossa história.

A cena na qual o estupro é sugerido é a seguinte:

Não me parecia cometer um crime moral, ao desvendar vagarosamente, um a um, os melancólicos segredos daquele corpo que todo ele se me oferecia e se recusava, ao mesmo tempo, uma sua longínqua imobilidade. [...] Era uma caridade incomensurável que ele [o corpo de Maria] praticava, inconsciente, mas por isso mesmo, mais valiosa e quase divina pela sua inocência puríssima, sobre-humana (PENNA, 1967, p. 151)



Observemos que o narrador modaliza seu discurso de uma forma que o corpo de Maria Santa seja objeto de caridade que se doa (oferece) para o narrador. O fato de estar inconsciente garantiria a santidade e a não violação da norma. Ou melhor, talvez a santidade seja o necessário para que estejam suspensas as leis. Vale lembrar que para o *homo sacer* não há crime nem santidade, de modo que essa zona de indiscernibilidade é revelada pela excessiva preocupação do narrador em demonstrar a disponibilização do corpo de Maria, sobre o qual ele mesmo diz não entender que cometera um crime moral.

A sugerida passividade da moça serve para encobrir a violência sofrida nos dois casos mencionados. Essa forçosa naturalização da imagem que vai ser passada ao leitor determina o tom crítico da escrita de Cornélio Penna, o qual é construído no mesmo movimento que mostra as formas como um discurso de violência pode estar entremeadado à regularidade da vida.

Finalizações

Maria Santa seria comparável à figura do *homo sacer*, pois é consumida nos aspectos político, sexual e econômico, convertida em uma imagem de desejo que está fora da jurisdição humana – pela propagada santidade –, mas que não ultrapassa para a divina – afinal morre.

Para Jean-Luc Nancy, “a imagem é o efeito do desejo” (2015, p. 59), pois ela reúne o outro e escancara esse espaço de participação de quem vê. Desse modo, a imagem parece guardar originalmente um componente ético-político necessário à apreensão, sugerindo que o desejo de ver e o de mostrar comportam na mesma coisa e “ao mesmo tempo uma operadora em relação e objeto produzido por essa relação” (MONDZAIN, 2015, p. 39). O problema é quando essa necessidade desejante ocupa espaços discursivos e corporais para se instalar nas imagens que serão fixadas nas narrativas da nossa vida.

No caso de *Fronteira*, fica evidente que o gozo de um é a reificação do outro. Antes de finalizar, gostaria de chamar atenção para o fato de que embora isso ocorra no corpo, como um processo de despossessão de si, a reificação passa, sobremaneira, pela noção de dessubjetivação, que seria a perda da noção de si. O romance desenvolve um processo de dessubjetivação total de Maria. E isso não se resume aos visitantes que espetam os alfinetes ou ao narrador que abusa sexualmente dela, esses gestos já são decorrentes da primeira ação tomada pela Tia Emiliana, que seria reforçar e propagar notícias de uma santidade em Maria, culminada com a “fuga” antes mesmo do enterro.



Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*, I. Trad. Henrique Burigo. 2. ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

ESPOSITO, Roberto. *Bíos: biopolítica y filosofía*. Trad. Cario Molinari Marotto. Madrid: Amorrortu, 2010.

MONDZAIN, Marie-José. A imagem entre proveniência e destinação. In: ALLOA, E. (Org.). *Pensar a imagem*. Trad. Carla Rodrigues et al. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 39-53.

NANCY, Jean-Luc. Imagem, *mímesis & méthexis*. In: ALLOA, Emmanuel (Org.). *Pensar a imagem*. Trad. Carla Rodrigues et al. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 55-73.

PENNA, Cornélio. *Fronteira*. Rio de Janeiro: Tecnoprint; Edições de Ouro, 1967.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.