



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Luciana da Silva Dias Messeder

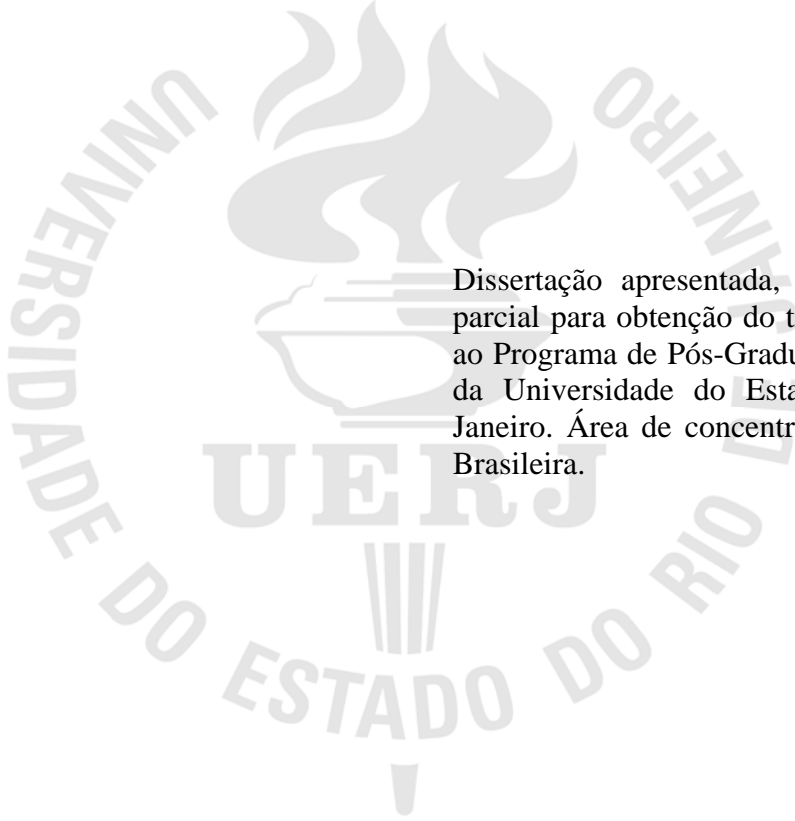
**Por uma contextualização sócio-histórica de *A menina morta*,
de Cornélio Penna**

Rio de Janeiro

2006

Luciana da Silva Dias Messeder

**Por uma contextualização sócio-histórica de *A menina morta*,
de Cornélio Penna**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Costa Lima

Rio de Janeiro

2006

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

P412 Messeder, Luciana.
Por uma contextualização sócio-histórica de a menina morta, de
Cornélio Penna / Luciana Messeder. – 2006.
94 f.

Orientador: Luiz Costa Lima.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Letras.

1. Penna, Cornélio, 1896-1958 - Crítica e interpretação - Teses. 2.
Penna, Cornélio, 1896-1958. A menina morta - Teses. I. Lima, Luiz
costa, 1937-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto
de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação desde que citada a fonte

Assinatura

Data

Luciana da Silva Dias Messeder

**Por uma contextualização sócio-histórica de *A menina morta*,
de Cornélio Penna**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Aprovada em 02 de junho de 2006.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Luiz Costa Lima (Orientador)
Instituto de Letras da UERJ

Prof^a. Dra. Ana Lúcia de Oliveira
Instituto de Letras da UERJ

Prof^a. Dra. Keila Grinberg
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2006

Para Marcelo e Maria Alice, meus pais

Para minha irmã Juliana

AGRADECIMENTOS

Essa dissertação começou a ser gerada ainda na graduação. Durante as animadas conversas no café do 11º ou nas caronas de volta para a casa, recebia os incentivos de Luiz Costa Lima para investigar, cada vez mais, Cornélio Penna e sua obra. Sem a sua generosidade intelectual, seus gestos de amizade e seu encorajamento esse trabalho não seria possível. É, portanto, com um enorme orgulho de ter sido sua orientanda, que agradeço a esse professor-amigo por todos os ensinamentos proporcionados durante esses anos de convívio.

Agradeço à minha família – Marcelo, Maria Alice, Edgard, Celo, Juju e Júlio –, pelo carinho e apoio que me deram durante a escrita deste trabalho.

À Janaína Souza, pela amizade irrestrita e duradoura. A Flávio e Keka, amigos novos e já bastante queridos, pelas conversas agradabilíssimas e pelas risadas, sempre presentes em nossos choppes babies. Aos colegas de trabalho, Renatinha, Toni, Beto e Janeth, pelo incentivo e pelas palavras otimistas. À Adriana Farias e Patrícia Quinaud, por me ensinarem a driblar ansiedades e medos.

À Tânia Dias, pelas excelentes sugestões de leitura e à professora Carlinda Fragale Nuñez, pela compreensão e pela amizade.

À Cris Monteiro, pelo carinho demonstrado durante todo esse percurso.

Aos membros de minha banca examinadora – Ana Lúcia de Oliveira, Keila Grinberg e Maria Cristina Batalha – por aceitarem o convite e estarem dispostos a participar desse momento especial.

Aos funcionários do Arquivo Museu de Literatura Brasileira da Casa de Rui Barbosa e aos da seção de periódicos da Biblioteca Nacional, pela ajuda durante minha pesquisa nessas instituições.

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem de seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. Esta é a ‘outra independência’ que ‘não tem Sete de Setembro nem Canto do Ipiranga’ [...] que não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura, não será obra de uma geração, nem de duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo (“Instinto de nacionalidade”, *Machado de Assis*, 1873)

RESUMO

MESSEDER, Luciana da Silva Dias. *Por uma contextualização sócio-histórica de A menina morta, de Cornélio Penna*. 2006. 94 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

O presente trabalho se propõe a investigar, por meio de uma reconstrução sócio-histórica, a posição ímpar de Cornélio Penna e sua obra-prima, *A menina morta*, no cenário da literatura brasileira. O potencial de diferença deste romance será verificado a partir da abordagem de elementos biográficos, que nos oferecerão valiosas pistas para a compreensão de autor e obra; da observação da configuração original alcançada pelo escritor para, ficcionalmente, refletir a sociedade patriarcal-escravocrata e, ainda, do estudo de sua recepção na década de 1950, o qual nos oferecerá a compreensão do horizonte de expectativas de seus primeiros intérpretes, assim mostrando a dificuldade experimentada por esses críticos em estabelecerem um lugar para o romance cornelianos no sistema literário brasileiro.

Palavras-chave: *A menina morta*. História. Literatura brasileira. Escravidão.

ABSTRACT

This work sets out to investigate, by means of a social and historical reconstruction, the uniqueness of Cornélio Penna and his masterpiece, *A menina morta*, in Brazilian literature. That very quality shall be established from three factors: 1) biographical elements that are to provide us with several clues to understanding the author and his work; 2) Penna's way of portraying in his fiction the patriarchal society of slave-owners of nineteenth century; 3) the kind of greeting that book received in the nineteen-fifties, which shall help us understand the horizon of expectations of *A menina morta*'s first critics, thus clarifying their difficulty in finding a place for the novel in the Brazilian literary system.

Keywords: *A menina morta*. History. Brazilian literature. Slavery.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. CORNÉLIO PENNA, UM ESCRITOR DISSONANTE	
1.1. A perversão do presente	17
1.2. Sob o signo da melancolia	23
1.3. As cartas de Ulla	28
2. SOB O SIGNO DAS PALMEIRAS: HISTÓRIA E FICÇÃO	
2.1. Os barões do café: apogeu e decadência do sistema escravocrata	40
2.2. O mundo da escravidão e <i>A menina morta</i>	48
2.3. A perversão do romance	52
3. O BRASIL E SUAS ELITES	
3.1. O Brasil nas primeiras décadas do século XX	63
3.2. Mercado editorial e público leitor	69
3.3. <i>A menina morta</i>, um romance dissonante	77
CONCLUSÃO	85
REFERÊNCIAS	89

INTRODUÇÃO

Ao escolhermos o romance *A menina morta* como objeto de nossa pesquisa, optamos por trilhar um caminho cheio de surpresas, quase apagado pelo tempo, guiados pela curiosidade e pela perplexidade que nos causou, ainda na graduação, a leitura desse romance.

A partir da comprovação de que o escritor é um ilustre desconhecido tal como seu último e mais importante romance, *A menina morta* (1954), este trabalho nasceu, sobretudo, do desejo de conhecermos um pouco mais a vida desse misterioso escritor; a época em que sua obra foi produzida e, ainda, que tipo de reação o romance suscitou em seus primeiros intérpretes.

Durante nossas pesquisas, percebemos que uma aproximação satisfatória do mencionado romance não poderia prescindir de uma investigação atenta de escritor, obra e público. Assim, ao contrário de uma análise sistemática de *A menina morta*, o presente trabalho, tendo o romance como eixo norteador, optará por uma contextualização sócio-histórica, na qual as relações entre esses três elementos serão destacadas.

Nesse sentido, o interesse por *A menina morta* nos conduziu, num primeiro momento, ao exame atento da figura de seu autor, Cornélio Penna (1896-1958), que, sendo enigmático para seus contemporâneos, cinquenta e dois anos após a publicação de *A menina morta*, continua, para aquele que se arrisca ao estudo de sua obra, um desafio.

Apesar de ser encontrado em histórias da literatura, o verbete “Cornélio Penna” não deixa de permanecer um tanto deslocado no nosso sistema literário: sem antecedentes, filiações reconhecidas em nossa literatura e com uma biografia marcada pela falta de eventos e pelo isolamento intelectual, o autor de *A menina morta* figura à margem do sistema literário brasileiro. Prova-o seu desconhecimento por leitores, entretanto habituais da ficção brasileira.

Sua obra pouco lida e reeditada (salvo a reedição bem cuidada de *A menina morta* pela editora Artium em 2001), só recentemente, a partir das décadas de 80 e 90, tem-se tornado objeto de dissertações e teses, as quais, todavia, não sendo editadas, circulam apenas nos restritos meios das instituições universitárias em que foram apresentadas.

Assim, contando com poucos estudos¹ e esquecidos pela crítica, escritor e obra continuam marginalizados.

Seu acervo, que pode ser encontrado no Arquivo-Museu de Literatura brasileira (AMLB), da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, retrata muito bem o espírito cornelianiano. Quando o visitamos pudemos encontrar alguns originais, documentos manuscritos, desenhos, móveis e objetos de arte (entre os quais o famoso retrato da menina morta). Constatamos que Cornélio Penna, além dos quatro romances publicados (*Fronteira* (1935), *Dois romances de Nico Horta* (1939), *Repouso* (1949) e *A menina morta* (1954)), deixou para a posteridade um acervo visivelmente lacunar – se comparado à riqueza documental de outros arquivos da mesma instituição.

O levantamento dessas fontes, pesquisadas também na seção de periódicos da Biblioteca Nacional, nos proporcionou um novo diálogo com a obra cornelianiana, constituindo, assim, como nosso trabalho irá demonstrar, um material riquíssimo para a compreensão de autor e obra.

Segundo Antonio Candido, um escritor “não é apenas o indivíduo capaz de exprimir sua originalidade [...] mas alguém desempenhando um *papel social*, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas de seus leitores” (Candido, 1980a, p. 74). Nesse sentido, o primeiro movimento de nosso trabalho consistirá, justamente, na investigação de como o autor se colocava em relação a esse restrito grupo, como era visto por seus pares e quais eram as expectativas dos leitores de seu tempo.

Com o título “Cornélio Penna, um escritor dissonante”, esse primeiro capítulo terá como objetivo traçar uma primeira linha do tempo. Nela mostraremos as relações entre Cornélio Penna e sua época, examinaremos o profundo vínculo entre o escritor e o passado imperial de sua família e, ainda, a importância que essa espécie de tempo perdido exerceu sobre sua produção ficcional. Assim, partindo da primeira metade do século XX, chegaremos, ao final do capítulo, à segunda metade do século XIX.

¹ São poucos os estudos aprofundados sobre a obra de Cornélio Penna. Dentre eles, destacamos *A menina morta: a insuportável comédia*, dissertação de mestrado de Wander Melo Miranda, defendida no ano de 1979, na Universidade Federal de Minas Gerais que, ao lado da obra seminal do crítico Luiz Costa Lima, *A perversão do trapezista: o romance em Cornélio Penna* (1976), é referência fundamental para os pesquisadores desse romance. Esta última, há tempos esgotada, felizmente mereceu no ano de 2005 uma nova edição pela Editora da UFMG e encontra-se disponível sob o título de *O romance em Cornélio Penna*.

A partir daí, um segundo trajeto se fará necessário: a contextualização do tempo retratado em *A menina morta*. Sem pretensões historiográficas, é preciso frisar, colocaremos em cena o Brasil da segunda metade do século XIX, chamando a atenção para algumas singularidades desse período da história do Brasil que, marcado pela escravidão, corresponderá à ambientação do romance cornelianos.

Para tanto, utilizaremos como instrumental teórico, obras de historiadores que investigaram de maneira minuciosa a questão da escravidão no século XIX e suas relações com a nata da sociedade agrícola fluminense desse período, os chamados barões do café, bem como os importantes estudos do crítico Luiz Costa Lima sobre a narrativa em Cornélio Penna.

Neste capítulo, intitulado “Sob o signo das palmeiras: história e ficção”, apresentaremos o romance, de maneira sintética, destacando algumas de suas anticonvencionalidades e ressaltando a originalidade de Cornélio Penna ao configurar nas páginas de *A menina morta* uma potente reflexão acerca da sociedade patriarcal-escravocrata que se caracteriza, também, por uma profunda dissonância em relação à literatura produzida por seus contemporâneos.

Após deixarmos o mundo da escravidão, voltaremos para o século XX, desta vez ressaltando seus efeitos na vida política, econômica e social do país. Nosso terceiro capítulo, “O Brasil e suas elites”, terá início, portanto, com as perspicazes reflexões de Manuel Bonfim e Sérgio Buarque de Holanda acerca do legado da escravidão no Brasil, para, em seguida, desta vez com o auxílio de Antonio Candido e Laurence Hallewell, colocar em cena algumas mudanças significativas ocorridas no país a partir da década de 1930, tais como a questão da educação, a consolidação do mercado editorial brasileiro e suas conseqüências.

Ao contextualizarmos esses anos, traçaremos também um esboço do público leitor de ficção da época, seus gostos e suas expectativas, culminando assim, ao final do capítulo, no exame da recepção de *A menina morta* pela crítica especializada da década de 1950.

Uma rápida consulta na bibliografia de seus *Romances completos* (editora José Aguilar, 1958) pode comprovar que uma quantidade bastante expressiva de textos críticos, estudos, entrevistas e homenagens encontram-se dispersos nos periódicos dessa época.

Textos praticamente inéditos que têm uma história para contar: a da recepção de suas obras e as primeiras leituras de seus intérpretes.

Assim, por meio do recolhimento dessas vozes dispersas (fontes que por serem de difícil acesso, ainda são pouco conhecidas), será possível travarmos contanto com as leituras de seus primeiros intérpretes, tais como Adonias Filho, Augusto Frederico Schmidt, Ledo Ivo, dentre outros.

Nessa última parte de nosso trabalho, portanto, traremos à tona algumas questões suscitadas, quase que de forma uníssona, por esses primeiros intérpretes que, no decurso do capítulo, serão divididos em três categorias distintas. Por meio dessa breve análise da fortuna crítica do romance, recolheremos importantes pistas para a compreensão do horizonte de expectativas da época abordada.

De acordo com Antonio Candido, “a ausência ou presença da reação do público, a sua intensidade e qualidade podem decidir a orientação de uma obra e o destino de um artista” (Candido, 1980a, p. 76). Não tendo sido um fenômeno de público e crítica em sua época, o romance em questão, como veremos, receberá ainda nas décadas de 1950-60 uma apreciação que, de acordo com nossa hipótese, influenciará (e continua influenciando até os dias atuais) o lugar a ele destinado no cenário literário nacional.

Aceitando, portanto, o risco de trabalhar com essa ficção, que chamaremos também de dissonante, o presente trabalho se propõe a investigar a posição, que acreditamos ser ímpar, de Cornélio Penna e de sua obra-prima na literatura brasileira.

1. CORNÉLIO PENNA, UM ESCRITOR DISSONANTE

E as memórias escorrem do pescoço,
Dos paletós, da guerra, do arco-íris;
Enroscam-se no sono e te perseguem,
à busca de pupila que as reflita.

(“Versos à boca da noite”, Carlos Drummond de
Andrade, 1945)

Cornélio Penna é, reconhecidamente, um dos personagens mais ariscos da literatura brasileira e, como observou um estudioso do escritor “À primeira vista, a vida de Penna é pouco ou nada ‘biografável’” (Bessa, 2000, p. 88). Nesse sentido, mesmo a simples tarefa de escrever algumas linhas sobre sua trajetória, já pode ser encarada como um empreendimento desafiador.

No entanto, a ausência desse esforço comprometeria qualquer tentativa de aproximação com a obra corneliana, pois como estudar um romance como *A menina morta* e sua recepção, sem recorrermos às informações sobre o autor oferecidas por seus próprios contemporâneos? Como refletir sobre o romance sem nos questionarmos acerca da relação íntima que o escritor guardava com os ecos do passado familiar? Como, enfim, podemos entender a dissonância (de autor e obra) sem a compreensão do horizonte de expectativas de seu tempo?

Assim, é preciso deixar claro que sem a pretensão de escrever o “verbete” Cornélio Penna, o presente capítulo, no entanto, não poderá fugir de uma espécie de viagem biográfica, uma vez que alguns episódios da vida do autor serão de suma importância para a melhor compreensão de sua obra.

Dessa maneira, fazendo uso de recortes de jornal, artigos e ensaios sobre o autor, iremos, num primeiro momento, verificar: (a) sobre o que irá coincidir o crescente isolamento de Cornélio Penna e (b) no que resultará a espécie de viagem melancólica empreendida pelo escritor. A partir daí, com o auxílio da resenha “As cartas de Ulla”, assinada por Cornélio, será possível demonstrar: (c) o profundo conhecimento do escritor sobre o tempo retratado por sua ficção e (d) o olhar crítico do autor acerca desse tempo.

1. 1 A perversão do presente

Cornélio Penna era um jovem recém-formado em Direito quando se mudou no ano de 1919 para o Rio de Janeiro. Começou sua vida profissional trabalhando como jornalista, redator e ilustrador em periódicos cariocas, tais como *A Nação*, *O Combate*, *O Jornal* e *O Brasil*. Nessa época, passou a dedicar-se intensamente à carreira de pintor, realizando sua primeira exposição no ano de 1923 (1º Salão da Primavera, Rio de Janeiro).

Augusto Frederico Schmidt o conheceu ainda nesses primeiros anos na nova cidade, quando Cornélio trabalhava na redação de *O Jornal* e era, segundo o poeta, um “recém-formado, indeciso sobre o seu destino, bacharel e desenhista-pintor” (Schmidt, 1997, p. 206). Por intermédio das memórias de Schmidt, vemos o jovem Cornélio levar uma vida social e intelectual ativa, pois era visto com frequência pelos amigos. Nesse tempo, ambos eram freqüentadores de um círculo de artistas e boêmios que se reunia no Café Gaúcho, estabelecimento localizado na rua Rodrigo Silva, que ficava ao lado da redação em que Cornélio trabalhava. Mesmo assim, como nos atesta Schmidt, os qualificativos “torturado, estranho, artista raro, misterioso, sombrio” (Schmidt, 1997, p. 209) já faziam parte do rol de expressões que desde cedo acompanhariam o artista.

Após tornar-se funcionário público, em 1926, Cornélio passou a dividir seu tempo entre as artes plásticas e o trabalho como 3º Oficial do Ministério da Justiça. No ano seguinte, mudou-se para a casa de sua tia materna, Zeferina Hermeto Carneiro Leão, na Praia de Botafogo, onde permaneceu até o ano de 1941. Viúva de Dr. Henrique Carneiro Leão, o Barão de Paraná, Zeferina foi uma figura bastante querida pelo escritor (Cornélio a chamava de vice-mãe) e uma grande incentivadora da carreira artística do sobrinho.

Em 1929, foi aceito por unanimidade como membro da Sociedade Brasileira de Belas-Artes e, em junho do mesmo ano, escreveu sua “Declaração de insolvência” que, publicada no jornal *A Ordem*, Rio de Janeiro, comunicava o término de sua carreira de pintor. Durante entrevista a Ledo Ivo, Cornélio elucidava o motivo de tal abandono:

Quem visse um quadro devia vivê-lo para sempre, e sua memória não seria estática, visual, mas sim dinâmica, criadora, projetando-se no futuro com a própria vida daquele que o trazia em seu espírito, e não unicamente nos olhos. Convenci-me de que não seria possível conseguir isso, e eu mesmo achei que tudo que fizera não passava de literatura

pintada, uma das coisas mais horríveis que se pode imaginar (Ivo, 1958a, p. LXI).

Com a constatação de que era impossível alcançar por meio da pintura a expressão artística desejada, Cornélio Penna, aos 33 anos, dava uma guinada em sua carreira. Nascia, então, o romancista.

Antes, porém, de tratarmos da motivação inicial para a feitura de seus romances, torna-se necessário o destaque de alguns episódios biográficos. Acreditamos que tais acontecimentos nos oferecerão importantes pistas para a compreensão de autor e obra.

Um dado de suma importância na trajetória de Cornélio Penna é o seu progressivo desligamento do presente, uma espécie de exílio voluntário. Por meio de textos assinados por contemporâneos do autor, torna-se bastante nítido que a carreira de escritor foi acompanhada por um progressivo afastamento da sociedade. Se na década de 1920, segundo o testemunho de Schmidt, Cornélio freqüentava cafés e participava de discussões acaloradas, uma década depois, esse tipo de exposição já se mostrava inconcebível. A partir da década de 1930, teve início um crescente isolamento que foi prontamente notado pelos articulistas da época:

[Cornélio Penna] tem se conservado numa discreta atitude de afastamento dos círculos das bellas artes, aparecendo só de raro em raro nas revistas e jornais, ele que, há anos passados, enchia de uma beleza tão alta e amarga as páginas dos periódicos mais em evidência no país (*Beira-mar*, 1931).

Cornélio Pena, o desenhista de tão forte personalidade, de temperamento esquisito e complicado [...] nunca mais surgiu nos meios literários, não vai às livrarias nas horas de reunião dos escritores, não aparece sequer, no Salão de Bellas Artes e esqueceu completamente o caminho das sociedades de arte e de letras (*Beira-mar*, 1934).

Nessa trajetória, tomamos o ano de 1935 como um marco na biografia do escritor. Nele, dois importantes acontecimentos coincidem: a comunhão no mosteiro de São Bento, marcando a volta à prática católica, e a publicação de seu primeiro romance (*Fronteira*).

Sobre os reflexos do primeiro acontecimento, contamos com o testemunho de Hamilton Nogueira:

Há pouco mais de vinte anos converteu-se Cornélio Pena ao catolicismo. Foi uma conversão integral. Uma opção definitiva. Ao epigramista temível de outros tempos, seguiu-se um homem novo, tolerante para com os homens, mas de uma intolerância absoluta quando os princípios cristãos estavam em discussão (Nogueira, 1958).

Ao tratar da conversão do escritor ao catolicismo, sua declaração reforçava a mudança radical acarretada pelo episódio religioso: o novo homem era também possuidor de um catolicismo ferrenho².

Quanto ao segundo acontecimento, sua estréia nas letras, podemos dizer que *Fronteira* causou um relativo impacto na crítica de seu tempo. As palavras de Ruth Pacheco – “um livro fora do comum [...] fora do comum de nossa literatura toda ocupada com problemas psicológicos e sociais” (Pacheco, 1936, p. 164) – parecem ser compartilhadas pelos articulistas da época:

A reação da crítica diante do romance foi excelente; nomes como Tristão de Athayde, Otávio de Faria e Mário de Andrade falaram com entusiasmo sobre o estranho livro, que vinha fazer uma curva completamente imprevista na linha tradicional do romance brasileiro (Perez, 1955).

A curva imprevista do romance de Cornélio Penna seria dada pela introdução do elemento fantástico que, na contramão do experimentalismo lingüístico modernista, da ênfase realista do romance social nordestino e da linguagem introspectiva e simbolista do romance católico, foi o verdadeiro responsável pelo estranhamento da crítica. Os romances seguintes, como afirma o crítico Fausto Cunha, serão motivados pela “consciência do autor de não ter dito ainda o que desejava dizer” e pela “ânsia de surpreender a nota exata” (Cunha, 1949a). O perfeccionismo e a maturidade do escritor seriam, então, os responsáveis pela depuração do elemento fantástico que, em *A menina morta*, já se encontrará reduzido à atmosfera fantasmal configurada nas páginas do romance.

Mas, prossigamos em nosso trajeto biográfico. No ano seguinte à publicação de *Fronteira*, a tia baronesa do escritor falece deixando para o sobrinho uma herança que lhe

² Destacamos tal fato, porque, partindo da comprovação do conservadorismo e do catolicismo ferrenho do escritor, no entanto, um romance como *A menina morta*, que não explora a trilha religiosa, é uma prova de que não há relação direta entre a ideologia do autor e o caráter da obra. O que observamos no romance é o *religare* que a religião supõe ser invertido, isto é, incapaz de atuar contra a dispersão, a angústia e o terror que se instalam nas personagens. Assim, o que vemos no romance é a esperança em uma transcendência ser substituída pelo inferno da imanência.

permitiu, no ano de 1941, pedir demissão do emprego no Ministério da Justiça e seguir para São Paulo, com a finalidade de cuidar da mãe doente. Lá permaneceu até a morte de D. Francisca, em 1943, e, no mesmo ano, então com 47 anos, conheceu e casou-se com Maria Odília de Queiroz Matoso.

A partir do momento que não mais precisava do emprego, retirou-se da vida pública e passou a dedicar-se integralmente ao ofício de escritor. Acreditamos ser neste período o ápice de seu isolamento. Nesta época, o autor abdicou, inclusive, do contato com amigos de longa data, como nos confirma o testemunho de Augusto F. Schmidt:

Desde que Penna se libertou do Ministério da Justiça [...] e pôde, em virtude de algumas heranças, realizar o seu ideal de não fazer nada, desde que começaram os seus anos de silêncio e, mesmo, um pouco antes, deixei de vê-lo com freqüência (Schmidt, 1997, p. 210).

Colocava-se, cada vez mais, à parte do burburinho intelectual e, quando perguntado por Ledo Ivo por que não freqüentava os meios literários, o autor de pronto respondia: “Porque não sou literato. Não se pode imaginar o verdadeiro horror que tenho [...] de tomar atitudes literárias, de viver literariamente” (Ivo, 1958a, p. LXVI).

O teor desse tipo de declaração numa época em que se cultivavam os encontros nos cafés e nas livrarias³ – e aqui vale lembrar da importância exercida por esses espaços que eram tidos como verdadeiros catalisadores intelectuais de uma geração que se queria engajada – só fazia aumentar a excentricidade do escritor perante seus pares.

Para seus contemporâneos, a personalidade do escritor era visivelmente fora dos padrões considerados normais: era tido como um tipo misterioso e esquisito. “O que me completou a compreensão da obra foi o homem. Conhecia-lhe a legenda – era um

³ Vários eram os pontos de encontro de escritores nessa época e, para fins ilustrativos, podemos tomar a livraria José Olympio, localizada na rua do Ouvidor nº 110, como representativa dessa espécie de clube de escritores, políticos e intelectuais, onde “[...] as pessoas se encontravam, conversavam, deixavam recados, até mesmo usavam como endereço para correspondência” (Hallewell, 2005, p. 451). Para seus freqüentadores, a “Casa”, como era conhecida, liberava “[...] a parte dos fundos da loja, com o famoso banco preto [...] Nele, postava-se Graciliano Ramos, os olhos entrefechados, um eterno cigarro pendendo dos lábios, mais ouvindo do que participando da conversa, até que, subitamente, aparteava com alguma coisa inteiramente extravagante, apenas para provocar uma reação. Em torno dele, ficavam seus companheiros nordestinos: José Lins, preocupado com doenças imaginárias, o político socialista Osório Borba, eternamente investido contra Vargas e todos seus feitos, Tomás Santa Rosa, responsável por grande parte dos trabalhos de ilustração da ‘Casa’, Luís Jardim, cujos retratos de bico-de-pena ocuparam tantas das suas páginas de rosto, o companheiro artista Cândido Portinari, o sociólogo Gilberto Freyre, e o gerente comunista de propaganda da editora capitalista, Jorge Amado” (Idem).

esquisitão, que vivia fechado em sua casa – verdadeiro museu sem ter contato com ninguém” (Perez, 1958).

Mesmo nos círculos mais íntimos, a aura enigmática se mantinha. Augusto F. Schmidt, ao descrevê-lo, reforçava o descompasso entre o modo de vida adotado por Cornélio Penna e sua própria época: “Jamais tive a impressão de que ele fosse um contemporâneo, um homem de minha época, um homem como os outros” (Schmidt, 1997, p. 206).

Assim, afastado da política, dos amigos e dos meios literários, o escritor passou a levar uma vida ascética. Isolado de tudo e de todos, não gostava de sair de casa, evitava falar de seus livros e detestava a vida barulhenta das cidades. Seu dia-a-dia se resumia, então, à escrita de seus romances, ao conserto e reparação de coisas antigas, às longas e silenciosas caminhadas com a esposa e as idas à missa.

Em entrevista realizada no ano de 1951, o escritor comentou sobre seu retiro espontâneo “da vida cotidiana” e “do convívio dos que escrevem e dos que lêem” (*Letras e Artes*, 1951). O autor de *A menina morta*, na mesma entrevista, contou que desejava, em sua casa, manter-se distante do que chamava “eco do mundo”:

Em uma época de primarismo político, de confusão concentracionária, de pretendida ciência em busca de bombas mortíferas, quando todos ameaçam e ninguém executa, tenho vontade de viver longe, em um lugar onde não chegue o eco do mundo (Idem).

O retraimento, provocado pelo desagrado com a realidade e com o seu tempo, fez com que o escritor se entregasse vorazmente à nostalgia do tempo por ele cultuado: o passado familiar⁴.

Encontrava em sua casa o que denominava “refúgio” e, nesse ambiente, cercado de móveis, tapetes e relíquias familiares, o apaixonado colecionador de antiguidades escrevia seus romances⁵.

⁴ Chamamos atenção neste momento para aquilo que o crítico Luiz Costa Lima denomina inconsciente textual, isto é, os indicadores que existem no texto ficcional que não chegam à consciência do autor nem fazem parte do horizonte de expectativas de seu tempo (Costa Lima, 2003, pp. 323-325). No caso de Cornélio Penna, o refúgio no passado de tias e avós, sugerindo a vontade de o autor se desligar do tempo presente, não interromperá o diálogo com as questões de sua época. Pelo contrário, em *A menina morta*, por meio da tematização da violência, do interdito e da opressão, encontraremos uma potente reflexão ficcional acerca de questões atualíssimas para seu tempo.

Assim, o escritor trocou o “eco do mundo” pelos ecos do passado: “Em casa há alguns móveis antigos e às vezes ouço as histórias que eles me contam. Uma poltrona, um velho quadro, uma lembrança qualquer do passado me faz companhia e me oferece temas para meus livros” (Rey, 1955); “[...] eu via neles [retratos e móveis] os gestos e os sentimentos de seus antigos possuidores, que conheci já velhos e alguns apenas revivendo na lembrança daquelas que representavam para mim todo um mundo desaparecido” (Rego, 1949). São esses objetos de memória que evocam do passado familiar os gestos, os gostos, as imagens e as histórias apreendidas e transmitidas no decorrer de tantas vidas.

De suas tias e avós, herdara as histórias da família nobre e abastada do tempo do Império: um passado, não muito distante, repleto de glórias, riquezas e tragédias. Das pesadas caixas de música, melodias suaves reanimavam as vozes de sua infância que lhe contavam as histórias de índios selvagens, escravos rebelados, superstições de pretas velhas, palácios luxuosos, países distantes e casamentos de contos de fada. Histórias entranhadas no jacarandá antigo, gravadas nos brasões dos antepassados: em cada peça de família, fragmentos de vidas passadas e ruínas de um mundo desaparecido.

As velhas fotografias de família faziam brotar imagens de palmeiras imperiais, que cercavam a casa-grande e sinalizavam ao viajante o fausto e a grandeza da fazenda de café. O luxo sombrio e austero dos moradores da mansão era lembrado pelos móveis que rodeavam o autor.

Na atmosfera centenária da casa de Laranjeiras, os objetos de culto ao passado familiar engendravam a matéria-prima de seus romances. Dentre eles, via-se o retrato a óleo da menina que parecia dormir.

A pintura do “anjinho” de vestido branco e coroa de rosas representava uma das tias maternas de Cornélio. Pintado por um artista francês que se hospedara na fazenda do

⁵ São várias as referências encontradas acerca da residência do autor. Algumas ressaltam a estranha atmosfera que fazia da moradia de Cornélio Penna uma mistura de convento e museu: “A casa [...] lembrava um pequeno convento [...] Era uma atmosfera tranqüila, sonolenta, indiferente ao que se passava lá fora” (Ivo, 1958b); os objetos “davam à sala de entrada um ar bolorento de museu [e criavam] uma atmosfera de romance inglês setecentista” (César, 1974); “Quando cheguei à sua casa [...] senti que penetrava na própria atmosfera de seus romances” (Perez, 1958). Outras chamam a atenção para o fascínio do autor pelos objetos familiares e suas histórias “[Cornélio] vive cercado de recordações naquela sua casa de Laranjeiras onde, por assim dizer, o tempo parou, tamanha é a força da ‘voz dos outros tempos’ que ecoa em suas salas” (Rego, 1949); “Tudo o que existe nas salas, quartos e corredores de sua residência tem uma história, que nasce sempre de sua infância, da lembrança dos parentes mortos, alguns enterrados em igrejas” (Ivo, 1945).

Cortiço, propriedade da família do escritor em Sapucaia, interior do Estado do Rio de Janeiro, o quadro retratava a menina em seu leito de morte e era uma das paixões do escritor. Para ele, foi escrito o romance *A menina morta*:

[...] Quando vivia solitário em minha casa, ela [a menina morta] me entristecia e povoava meus dias com sua presença patética. Tinha o hábito de dizer que ela ‘vivia em mim’ e que um dia escreveria o seu romance [...] Sua presença tornou-se quase real ao meu lado, e ouvi que murmurava muitas coisas em meus sonhos (Penna, 1955).

A escrita para Cornélio tornava-se, então, parte de um nostálgico empreendimento: através dela o escritor realizava uma viagem pela memória da família semelhante à “viagem através da carne” de que nos fala o poema “Retrato de família”, de Carlos Drummond de Andrade:

os parentes mortos e vivos.
Já não distingo os que se foram
dos que restaram. Percebo apenas
a estranha idéia de família
viajando através da carne (Andrade, 1963, p. 59).

Pela via da memória, Cornélio Penna resgatava o passado familiar que, como o poema, encontrava-se na tênue fronteira onde “memória e presente mutuamente se enlaçam, se alimentam” (Costa Lima, 1968, pp. 221-22), fronteira que o escritor passava a habitar e de onde retirava os elementos para sua ficção. Nela, tempo, espaço e circunstâncias eram contaminados pela marca da perda.

1.2 Sob o signo da melancolia

Se pensarmos em uma lógica capaz de organizar a história de vida de Cornélio Penna, encontraremos a da melancolia. É pela experiência da perda que os principais acontecimentos da vida do escritor se organizam: perdas familiares, perda de ambições, perda de saúde.

É também pela via melancólica que Penna se identifica com o mundo que o cerca: “O meu dia, todos os meus dias, assim como toda minha vida agora, resume-se a uma só palavra: ocaso” (Penna, s/da).⁶

Tradução do instante suspenso, o crepúsculo, imagem-síntese evocada pelo autor, é um signo melancólico por excelência. É ele que simboliza a “hora da saudade e da melancolia” (Chevallier, 1998, p. 300). Representação do espaço fronteiro, onde as divisas da noite e do dia se misturam, o crepúsculo é o instante no qual passado e presente deixam de ser distinguidos. Habitado pelo escritor, ele é o local dos fantasmas familiares. Uma espécie de refúgio em que Cornélio podia contemplar a beleza nostálgica de um passado idealizado: um tempo anterior às perdas que marcariam para sempre a trajetória de sua família.

Nascido a 20 de fevereiro de 1896, em Petrópolis, Cornélio de Oliveira Penna foi o quinto filho do casal Manuel Camilo de Oliveira Penna, médico, e D. Francisca de Paula Marcondes de Oliveira Penna. Tinha um ano de idade quando seu pai se transferiu, com toda a família, para Itabira do Mato Dentro, Minas Gerais. Dr. Manuel Camilo, filho do respeitado Coronel João Camilo de Oliveira e de Maria Rosa de Oliveira Pena, irmã do presidente Afonso Pena, nasceu na imponente Fazenda do Girau, propriedade que mais tarde se tornaria sede da mineração da Itabira Iron. Era o filho ilustre que retornava à pequena cidade mineradora com a finalidade de lá se estabelecer e montar sua clínica.

Após um ano na nova cidade, uma tragédia familiar se desencadeou: a morte súbita de seu pai, logo seguida por mais duas importantes perdas (avó e tia maternas). Órfão aos dois anos de idade, mudou-se com a família para Pindamonhangaba, onde permaneceram por um curtíssimo tempo, pois, ainda no ano de 1901, a família seguiu para Campinas, cidade em que o escritor passou sua infância e adolescência, na qual também ocorreu outro episódio dramático: a perda da visão direita enquanto brincava com um canhão. Referindo-se aos anos conturbados que marcaram sua infância, o escritor rememorou a antiga e triste história materna:

⁶ PENNA, Cornélio. “As vinte e quatro horas do romancista Cornélio Penna”. Artigo encontrado no AMLB sem indicação de data e também sem o nome do periódico em que foi publicado. Para evitar confusão com outro artigo do autor (“A traição da língua”), também sem indicações precisas, que a seguir faremos uso, o primeiro será denominado s/da, ao passo que o segundo receberá a designação s/db.

Tendo casado em Paris, seguira para Itabira do Mato Dentro, e, depois de oito anos de felicidade, meu pai morrerá subitamente. Desorientada, tentou refugiar-se junto de minha avó, que ficara em Honório Bicalho, onde estava a mineração de ouro de minha família materna, e, na estação, soube que ela falecera na véspera. Quis então ir para junto da irmã mais velha e sua madrinha, em São Paulo, mas esta também morreu no mesmo mês... e assim se fechou sobre ela uma lousa inviolável de renúncia e de tristeza, que nunca podemos vencer, durante tantos anos de sobrevivência (Condé, 1953, *apud* Adonias Filho, 1958, p. XXVI).

A mãe, D. Francisca, é recordada pelo escritor como uma figura frágil, de olhos distantes e passos silenciosos. Cornélio lembrava também o espesso luto que parecia envolver toda sua família numa espécie de sono profundo. Sobre a infância o autor escrevia: “[...] minha infância, luta constante contra a melancolia, a inquietação sem causa, o sentimento de culpa que eu tinha da desgraça que pesaria sempre sobre o nosso lar, sem que eu o pudesse conjurar...” (Penna, s/db).

Em suas entrevistas, o escritor afirmava ter sido uma criança triste e solitária que, desde cedo, encontrou refúgio na leitura de folhetins e romances. Segundo a reportagem de Renard Perez Cornélio “lia tudo que lhe chegava às mãos, desde o ‘tico-tico’ a Perez Escrich e Alexandre Dumas” (Perez, 1955).⁷

O futuro escritor também adorava escutar as velhas histórias familiares contadas pela mãe, histórias que o transportavam para um mundo desaparecido e que lhe faziam companhia nos momentos de solidão:

[...] desde que me conheço, ouvia as histórias de Itabira, de Pindamonhangaba e das fazendas de meus avós e tios [...] eu guardava tudo com avidez, sem demonstrar como era funda a emoção que me provocavam aqueles episódios sem uma ligação aparente entre eles, que eu recolhia e depois ligava com um fio inventado por mim (Adonias Filho, 1958, p. XXXIX).

As lembranças de Itabira sempre exerceram uma forte influência na trajetória de Cornélio Penna. Palco do drama familiar, a velha cidade mineradora, também foi objeto de

⁷ Dentre seus escritores preferidos na adolescência, Camilo Castelo Branco merece um destaque especial, pois o escritor afirmava ter lido várias vezes as *Novelas do Minho*. Ao lembrar das leituras vorazes desses anos, Cornélio costumava contar com muita graça o impacto que lhe causara a leitura de Machado de Assis: “Um dia li *Quincas Borba* e fiquei trêmulo, comovidíssimo, certo de que era louco também” (Ivo, 1958a, p. LVII).

uma apaixonada admiração. Nas palavras de Carlos Drummond de Andrade, o autor de *A menina morta* “nasceu, viveu e morreu interiormente” (Andrade, 1958) em Itabira.

Em entrevista a Ledo Ivo, Cornélio Penna falava que a motivação irresistível que o impulsionou para a feitura de *Fronteira*, seu *début* nas letras, partiu do desejo de ver Itabira retratada em um romance:

[...] a vida da cidade, o espírito belo e sombrio de seus habitantes, as histórias de [...] invencível coragem no drama que tudo lá representa, tinham ficado gravadas em meu cérebro e em meu coração de tal forma, toda minha vida, que só pude me libertar de sua obsessão escrevendo. Pedi a muitos escritores que o fizessem [...], mas não consegui interessar a nenhum deles, e assim foi que escrevi *Fronteira*, que consegui publicar em 1935, e que representou para mim apenas um desabafo, uma confidência, ou melhor, uma confissão pública, a compreensão de Itabira (Ivo, 1958a, p. LXII).

No trecho que selecionamos, Penna afirmava que a escrita do romance foi provocada por um desejo íntimo, um *desabafo*, uma *confidência*, uma *confissão pública* de alguém que desejava ver retratada a matéria que o obsedava. Pelo desejo de contar a história da cidade estagnada, feita de ruínas e silêncios, de cuja atmosfera brotavam fantasmas, recordações e história familiares, o autor encontrava a motivação inicial para a escrita de seus romances⁸.

Sua matéria ficcional, portanto, emanava de um tempo familiar progressivamente habitado, de um passado insistentemente rememorado que ganhava a forma da pequena cidade mineradora: “Cornélio convertera Itabira em matéria mítica. Ela então se tornava o véu, que não encontrava na tradição literária, indispensável para elaborar a realidade de que não se desligava: a realidade do passado de suas tias e avós” (Costa Lima, 2005, p. 20).

O mergulho nas memórias ancestrais, com o passar dos anos, tornava-se mais profundo e fazia com que o autor, como já foi observado pelo crítico Luiz Costa Lima, recuasse cada vez mais no tempo retratado por sua ficção.

Segundo o crítico, não só vemos o tempo histórico ser invertido, isto é, retroceder gradualmente na cronologia de seus quatro romances, como também é possível

⁸ Será também para esta velha cidade, em que o tempo parece ter parado, que o escritor escreverá, na primeira página de *Dois romances de Nico Horta*, a homenagem: “Dedico este livro à minha melhor amiga – Itabira do Mato Dentro”.

observarmos mudanças no que diz respeito à localização espacial de suas narrativas, ou seja, o lugar onde a ação se desenrolará. Sobre esta última característica da prosa corneliana, o crítico chama atenção para o fato de o autor realçar progressivamente a fazenda como núcleo ficcional:

[...] a cidadezinha [...] tende a diminuir de importância, até se converter, em *A menina morta*, em mero lugar de passagem, Porto Novo, ao passo que a fazenda, de ingresso mais tardio, tornar-se-á o ponto central com o Grotão. Esta ordem diversa de precedência indica a direção da matéria ficcional corneliana: direção ditada pela memória na (dolorosa) procura de chegar à origem da razão (esquiva) da própria procura (Costa Lima, 2005, pp. 73-74).

Sabemos que as histórias ouvidas na infância ofereciam a Cornélio Penna um material riquíssimo a ser explorado ficcionalmente. Assim, nessa viagem ditada pela memória, a ficção corneliana avançava até o passado distante de suas avós, de onde retirava os elementos propulsores de sua ficção. Se em *A menina morta* acompanhamos uma espécie de trabalho de antiquário, um trabalho paciente que reconstituía com perfeição o cotidiano de uma fazenda de café escravocrata às margens do Vale do Paraíba em seus tempos de prosperidade, também somos apresentados à economia do texto corneliano e sua “incômoda riqueza”. O tempo de opulência – sugerido nas páginas de *A menina morta* pelo desfile de móveis aristocráticos, objetos de arte, louças gravadas com os brasões da família e produtos importados da Europa – convive com o mal que atinge toda a comunidade do Grotão.

Durante a narrativa, acompanhamos os detalhes da vida cotidiana, as riquezas advindas do trabalho escravo e a vida em ponto-morto das personagens da casa-grande, dados que nos revelam o dia-a-dia em uma comunidade onde a tensão é permanente.

Assim, em *A menina morta* somos apresentados a um universo apavorante. A viagem melancólica é abortada: ao contrário de resultar em uma espécie de idade do ouro familiar, o relato ficcional se torna sombrio e angustiante. O mergulho melancólico de Cornélio Penna, como afirma o crítico Luiz Costa Lima, em vez de justificar a melancolia, isto é, a mostrar fundada num passado louvável do ponto de vista biográfico, a mostra assentada em um tempo de horror:

De alguém que vivia entre relíquias [...] e lembranças, podia-se esperar que fosse um emérito melancólico, que ressaltasse as glórias imperiais da família abastada. Alguém, em suma, que, vivendo dos restos da passada fortuna expusesse as raízes de uma vida de luxo e riqueza. Em vez disso, os fantasmas da memória se solidificam em um mundo monstruoso, em que a ordem da próspera fazenda mal encobre o terror que circula pelas frestas, quartos e vidraças (Costa Lima, 2005, p. 15).

Sobre a aparente prosperidade do Grotão esconde-se um tempo de horror fundado na irracionalidade, a escravidão, e é exatamente nesse ponto que vemos a originalidade do escritor surpreender: sua ficção impele o leitor de *A menina morta* para um tempo de opulência, que, na verdade, se revela como um mundo de pesadelo.

1.3 As cartas de Ulla

Em entrevista no ano de 1945, Ledo Ivo, após comprovar o absoluto isolamento de Cornélio Penna em relação ao meio literário, afirma ainda que o escritor “não colabora em jornais, nem frequenta livrarias” (Ivo, 1945).⁹ Um exemplo de sua escassa contribuição a periódicos pode ser vislumbrado no ano de 1957, quando o autor de *A menina morta* assinava a resenha “As cartas de Ulla”,¹⁰ em que tratava do livro *As alegrias e tristezas de uma educadora alemã no Brasil*, de Ina von Binzer.¹¹

Usando o pseudônimo de Ulla von Eck, a jovem alemã escreveu uma série de cartas para a amiga e compatriota Grete, que versavam sobre suas impressões acerca do país distante, o dia-a-dia das grandes fazendas do interior do Rio de Janeiro e São Paulo em que

⁹ Durante nossa pesquisa foi possível constatar que a afirmação de Ledo Ivo é verdadeira, pois os artigos assinados por Cornélio Penna, além de não serem mencionados na bibliografia de seus *Romances Completos*, são extremamente escassos em seu arquivo no AMLB. Logo, seu testemunho, que, à primeira vista, pode não despertar maiores interesses, no nosso caso, é tomado como evidência de que o artigo que possuímos constitui um precioso documento para o estudo do autor e de sua obra.

¹⁰ Datado de 16 de março de 1957, este artigo foi encontrado durante nossas pesquisas no AMLB. Infelizmente, a Instituição não dispõe do nome do periódico.

¹¹ Nesse exemplar, que teve sua primeira edição no ano de 1956 pela editora paulista Anhembi, encontramos uma coletânea de cartas da imigrante que chegou ao país para trabalhar como preceptora de filhos de ricos fazendeiros e, nesta função, travou contato com o cotidiano da elite senhorial do Brasil, onde permaneceu de 1881 a 1884.

trabalhou, a rápida experiência de lecionar em um colégio para meninas na Corte e as saudades da terra natal¹².

Seu relato, um precioso documento histórico, possui uma posição de destaque no quadro da literatura de viagem, pois, diferentemente de estrangeiros que estiveram no Brasil e narraram suas visitas a algumas fazendas, a alemã, de fato, travou contato íntimo com a realidade brasileira ao vivenciar o dia-a-dia dessas imensas propriedades. Em suas cartas, além de discorrer sobre usos e costumes exóticos do povo brasileiro, Ina, por meio de seu olhar europeu, teceu severas críticas à sociedade brasileira de então.

Tomando como ponto de partida o livro da alemã, o escritor realizava uma viagem pelas memórias da família, relembrando em sua resenha datas, nomes de pessoas e de estabelecimentos que o transportavam para um mundo que, desaparecido em poucas décadas, ainda estava bastante vivo no imaginário de sua época.

É preciso ter em mente que para a geração da qual participava Cornélio Penna a realidade das imponentes fazendas de café do Vale do Paraíba do século XIX ainda fazia parte de um passado brasileiro bastante recente. Toda sua geração – uma geração de bacharéis, políticos, doutores e coronéis – vivia em um tempo repleto de reminiscências ainda vivas da escravidão¹³.

¹² Além disso, para o nosso deleite, também encontramos em suas missivas os relatos de várias experiências pitorescas, como é o caso do cientista alemão que, de passagem por uma das fazendas em que a professora trabalhava, quase morreu de susto quando foi abordado por negros que trabalhavam nos cafezais. Ao se aproximarem dizendo saudações, os negros causaram terror ao explorador estrangeiro que, confundindo-os com canibais, correu desesperado até alcançar a casa-grande (cf. Binzer, 1991, pp. 47-50).

¹³ Na verdade, mais que reminiscências, pois essa geração também convivia com as conseqüências desse sistema socioeconômico. Vale lembrar que a sociedade brasileira da época coexistiu com o legado patriarcal-escravocrata, pois até o “fim da década de 1940 o Brasil ainda era, por excelência, um país agroexportador, [e] o café ainda era sua fonte mais importante de rendimentos” (Stein, 1990, p. 18). Assim, mesmo com advento de um regime democrático e com o crescente desenvolvimento das cidades, o país, que ainda enfrentava dificuldades para o desenvolvimento industrial e para a absorção de um enorme contingente de indivíduos desqualificados para o trabalho técnico, continuava governado pelos interesses de uma elite latifundiária. Isso significa que os grandes acontecimentos políticos do fim do século XIX – abolição da escravatura e instauração da República – em nada modificaram o quadro de desigualdades econômicas e sociais do país: os “donos do poder” continuaram os mesmos. E é sabido que sem a geração de empregos e, por conseguinte, o aumento de renda da população, o desenvolvimento de qualquer país é comprometido, o que acaba agravando as distorções socioeconômicas que até os dias atuais são bem conhecidas por nós. É interessante perceber que, entre nós, a ausência de classes médias bem como a inexistência de opinião pública favoreceram a cristalização de uma liderança oligárquica que, durante a primeira metade do século XX, será muito difícil de ser transposta. Recomendamos para um estudo mais abrangente do tema, o capítulo II do livro *Sociedade e discurso ficcional*, de Luiz Costa Lima, no qual o crítico evidencia as conseqüências nefastas, experimentadas por toda a América Latina, desse quadro que se formará durante todo o século XIX.

O próprio autor descendia de famílias abastadas que fizeram suas fortunas na época do Segundo Reinado. Seus ancestrais foram grandes proprietários de terras e escravos no interior do Rio de Janeiro e de São Paulo, o que lhes garantia uma colocação na importante aristocracia oitocentista. Cornélio era, inclusive, como já foi mencionado, sobrinho de uma baronesa: sua tia Zeferina carregava o sobrenome Carneiro Leão, família que fazia parte da mais alta sociedade da época e tinha como seu maior representante Honório Hermeto Carneiro Leão (1801-1856), o Marquês de Paraná¹⁴. E era muito comum que a estes indivíduos, descendentes de famílias que perderam os privilégios e as fortunas geradas pelo sistema patriarcal-escravocrata, fossem transmitidas histórias familiares, nas quais eram lembrados, nostalgicamente, o modo de vida luxuoso e os costumes desse mundo desaparecido.

E, como estamos falando das imagens que ficaram fixadas na memória coletiva desta classe no período pós-abolição, a compreensão do significado da década de 1850, a idade do ouro do café, torna-se um ponto fundamental. Segundo um estudioso da época “Os temores e fracassos desses anos foram esquecidos na nostalgia de apenas três décadas depois, quando somente seu otimismo e exuberância eram lembrados” (Stein, 1990, p. 55). Assim, o que ficou gravado no imaginário desses indivíduos e, inclusive, tornou-se senso-comum, foram os anos de esplendor e civilização custeados pelas riquezas que emanavam do cultivo do café.

Nesse sentido, antes de tratarmos da resenha do escritor, convém lembrarmos de alguns aspectos desse tempo marcado pela euforia, no qual o Rio de Janeiro, como capital política, econômica e cultural do país, foi o centro disseminador das novidades que invadiram e modificaram os costumes da sociedade de então. Nessa época, a aristocracia fluminense

descobre o teatro lírico, como fina sensação coletiva, que empolga todas as classes, as regatas, o Carnaval com alegorias e bailes de máscaras, as diligências ou *gondolas* e o *tilbury* (1847), para o transporte urbano, os hotéis, onde é moda fazer as refeições, os amenos sítios de veraneio, Petrópolis, o Cassino Fluminense... (Calmon, 2002, p. 149).

¹⁴ Líder conservador, ministro do Império e figura fundamental na vida política do país, esse personagem, dada sua importância, pode ser encontrado em qualquer livro de História do Brasil.

Ainda nesses anos podemos acompanhar um crescimento vertiginoso da imprensa brasileira que, é importante frisar, era bastante recente no país¹⁵. A sociedade letrada adquiria o gosto pelo romance-folhetim, novidade vinda da França, que rapidamente invadia o país. Segundo Marlyse Meyer, a rápida penetração do romance-folhetim francês na sociedade brasileira nas décadas de 1840 e 1850 “sugere a constituição no Brasil [...] de um corpo de leitores e ouvintes consumidores de novelas já em número suficiente para influir favoravelmente na vendagem do jornal que as publica e livros que as retomam” (Meyer, 1996, p. 292). Da mesma forma que hoje nossa sociedade acompanha ansiosa pela televisão mais um capítulo de novela (nosso folhetim moderno), naquela época era comum que, ao final do dia, toda a família se reunisse para escutar mais um capítulo da emocionante narrativa que prendia a atenção de todos. Esses leitores e ouvintes consumiam avidamente histórias que, copiadas dos modelos franceses, giravam em torno de mistérios, de enredos fantásticos e de muito sentimentalismo, como é o caso dos romances para moças, repletos de lições de ordem moral. A produção brasileira fazia valer a fórmula horaciana do útil e do prazeroso. Nossos escritores, seguindo a cartilha francesa¹⁶, usavam e

¹⁵ Durante os três séculos de regime colonial não foi permitido o funcionamento de tipografias no Brasil. Até o ano de 1808, o país não contava com nenhuma e os poucos livros que chegavam às terras brasileiras além de serem importados, eram submetidos a uma rígida censura pela metrópole. Tal controle, por sua vez, era ferrenho, pois a divulgação de idéias revolucionárias por aqui eram bastante temidas. Assim, entre nós o comércio de livros durante muito tempo beirou a ilegalidade: ou trazidos nas malas dos estudantes que voltavam da Europa com seus estudos concluídos ou contrabandeados (uma vez que o enorme litoral brasileiro sempre foi um convite ao contrabando). Como consequência dessa política, podemos evidenciar a tardia formação de nosso público leitor “Até o século XIX, o público do escritor brasileiro era mais um fantasma que uma realidade [...] Formava-se uma cultura oral [...] que tinha no púlpito e na tribuna seus veículos de excelência” (Costa Lima, 1981, p. 7). Nossa primeira tipografia, a Imprensa Régia, será fundada por D. João VI, em 13 de maio de 1808, quando este chega às terras brasileiras. Mesmo assim, sua produção é voltada para a publicação de papéis oficiais, obras de caráter didático, legislativo e científico. No entanto, é importante destacar que junto da corte mudou-se também para as terras brasileiras a nobreza e a burguesia rica de Portugal, e que estes trouxeram consigo o gosto por romances. Mas é preciso ter em mente que a associação do livro como fonte de perigo era tão arraigada em nossa sociedade, que podemos vê-la com bastante nitidez na prática de impedir o acesso à leitura e à escrita mesmo nas mais abastadas famílias. As mulheres por muito tempo foram mantidas analfabetas por seus pais e maridos. Portanto, a nova mentalidade que começa a ser esboçada nas primeiras décadas do século XIX e que irá se consolidar a partir da segunda metade desse século deve ser encarada como uma mudança profunda nos hábitos e costumes da sociedade brasileira oitocentista.

¹⁶ Em seu célebre ensaio “A importação do romance e suas contradições em Alencar”, o crítico Roberto Schwarz observa que “O romance surgiu no Brasil, antes de haver romancistas brasileiros”, assim, quando os primeiros romancistas surgiram, nossos hábitos de leitura já estavam estabelecidos, fazendo com que tais escritores lançassem mão dos modelos (bons e ruins) europeus. No entanto, tal solução, nas palavras do crítico, “[...] é cheia de consequências: a nossa imaginação fixara-se numa forma cujos pressupostos, em razoável parte, não se encontravam no país, ou encontravam-se alterados” (Schwarz, 1977, p. 29). Dessa forma, a adoção do modelo francês foi também a adoção de ideologias que, no caso brasileiro, mostraram-se completamente deslocadas, verdadeiras “idéias fora do lugar”, para utilizar a expressão consagrada pelo

abusavam de várias artimanhas e de enredos “rocambolescos” para atingir o grosso público que, usando o trocadilho de Marlyse Meyer, também era um público grosso.

Essa também foi a época dos salões, verdadeiros espaços de sociabilidade que marcaram também uma profunda mudança nos costumes da sociedade brasileira. Os lares patriarcais abriam suas portas para o convívio civilizado, para bailes e saraus. Condensando o espírito dos novos tempos, o baile era a manifestação esfuziante de uma sociedade que “começa[va] a respirar, ao ar livre, o prazer da familiaridade, o gozo de ser fútil e preciosa” (Calmon, 2002, p. 169). Nesse espaço privado que aproximava os membros da chamada “boa sociedade”, pode ser observada também uma mudança de mentalidade acerca da educação feminina: “Gabavam-se esses potentados [os grandes fazendeiros] de educar as filhas como duquesas” (Calmon, 2002, p. 106)¹⁷.

Assim, se antes do advento dos salões as sinhazinhas “selvagens” e analfabetas eram trancafiadas em suas casas, onde seus pais as protegiam de olhares mais afoitos, agora, transformavam-se em “verdadeiras” damas. Eram enviadas à Corte, onde recebiam seus primeiros ensinamentos em colégios particulares geralmente ministrados por educadoras estrangeiras¹⁸. Nesses estabelecimentos era indispensável o aprendizado da língua francesa, pois “teatro, leitura, salões, conversação, para serem elegantes deviam ser franceses” (Calmon, 2002, p. 10). Por meio das aulas de conhecimentos gerais adquiriam

crítico. Nesse sentido, vale recordar também a pertinente observação de Raymundo Faoro sobre a sociedade da época que, “subvertida no seu isolamento e atraso”, modernizou-se muito e civilizou-se pouco, colocando “o luxo em lugar da cultura” (Faoro, 2001, p. 297).

¹⁷ No entanto, temos de ter cuidado para não generalizar esta afirmação, pois, como veremos mais adiante, encontraremos lado a lado nos espaços aristocráticos os diferentes matizes dessas “duquesas”.

¹⁸ Com a finalidade de ilustrar a educação oferecida às meninas, recorreremos à transcrição de um anúncio encontrado no *Almanack Laemmert* do ano de 1851, que trazia informações sobre o Colégio de meninas dirigido pela Senhora Baronesa de Geslin – que, por sinal, será o colégio freqüentado na Corte por Carlota (cf. *A menina morta*, 2001, p. 313). No anúncio lemos: “Princípios seguros de religião e moral, vigilância e ternura verdadeiramente maternal, formam a base deste Colégio. A situação salubre e deliciosa do local, a extensão dos lugares de recreação, o extremo asseio dos dormitórios, guarnecidos de leitos de ferro, pertencentes ao estabelecimento, uma sala de banho, e uma alimentação sã e abundante, tudo concorre para assegurar às discípulas uma brilhante saúde. Para justificar a confiança dos pais, a diretora só admite em sua casa os professores mais distintos da corte. Cada trimestre os pais de família recebem a conta fiel da conduta de suas meninas, assim como de seus progressos. O Capelão da *Sociedade Paternal* está especialmente encarregado da instrução religiosa e da preparação das discípulas para a primeira comunhão. Objetos de ensino a cargo do Colégio: as línguas Francesa e Portuguesa, Leitura, Caligrafia, Cálculo, Escrita mercantil, Gramática geral, Retórica, Literatura, História, Mitologia, Geografia e Esfera. Bordados e trabalhos de agulha de todos os gêneros. Línguas e artes de recreio não compreendidas na pensão: línguas estrangeiras, piano, música vocal, desenho e dança” (*Almanack Laemmert*, 1851, p. 281). Fundado em 1837, o Colégio da Baronesa de Geslin pode ser encontrado, durante o largo período que se estende de 1844 a 1889, em vários anúncios do *Almanack Laemmert*.

um verniz de cultura. E para garantir que fossem boas mães e esposas, recebiam ainda aulas de boas maneiras e corte e costura.

Com seus modos agora um pouco mais refinados, as sinhás estavam sempre a par das novidades parisienses, tocavam piano¹⁹, bailavam a temida valsa²⁰ nos salões e consumiam com sofreguidão os romances-folhetins da época. Vale lembrar que na imprensa da segunda metade do século XIX o público feminino ganhava cada vez mais espaço:

Para as damas da sociedade, criaram-se o *Jornal das Senhoras* (1852-55), o *Jornal das Famílias* (1853-1878), impresso em Paris, *A marmota da Corte* (1853), o *Correio das Damas*, o *Jornal das Moças Solteiras* e outros, que divulgavam figurinos parisienses litografados, receitas de doces, conselhos de beleza e uma literatura adocicada de histórias de amor, evidenciando o que se supunha ocupar a mente das mulheres brasileiras (Vainfas, 2002, p. 363).

A geração das tias de Cornélio Penna já se incluía dentro dessa nova mentalidade, mas, como veremos pelos depoimentos de Ina von Binzer e do escritor, ainda existiam muitas, muitas mesmo, iaiás, diamantes em estado bruto, completamente despreparadas para a fina sociedade.

Em uma de suas primeiras cartas, nos despertou o maior interesse a constatação da estrangeira, recém-chegada ao país, de que seus métodos estrangeiros para lidar com essas pequenas “selvagens” eram débeis e pouco apropriados. Depois de procurar em vão em seu manual pedagógico as respostas para suas aflições magisteriais, a estrangeira admite a ineficácia de tais lições. Reconhecendo que o livro que trouxera da Alemanha, no qual figuravam as idéias que lhe serviam de base para a prática pedagógica, aqui, em terras brasileiras, não lhe serviria de nada, vemos Ina, no seu melhor estilo “Ach! Grete!”

¹⁹ Nessa época o país é atingido pela febre do piano, fazendo com que este bem se transformasse em “mercadoria-fetichê” e símbolo de *status*. Sobre o papel representado pelo piano nessa sociedade: “De alto valor agregado e de imediato efeito ostentatório [...] o piano apresentava-se como o objeto de desejo dos lares patriarcais. Comprando um piano, as famílias introduziam um móvel aristocrático no meio de um mobiliário doméstico característico e inauguravam – no sobrado urbano ou nas sedes das fazendas – o salão[...]” (Alencastro, 2004, p. 47).

²⁰ A incorporação das valsas nos bailes foi uma polêmica da época, pois essa dança para os indivíduos mais conservadores era vista quase como um atentado ao pudor: “[...] envolvidos na vertigem da valsa, homens e mulheres podiam aproximar os corpos e até colá-los, numa atitude chocante para os mais conservadores. Os moralistas se enfureciam. Os cronistas falavam dos perigos da valsa para as donzelas. Os poetas, com audácia e olho de águia, descobriam no delírio da dança a simulação da posse sexual, comprometendo irremediavelmente a pureza da mulher brasileira” (Machado, 2001, p. 132).

desabafar: “Querida Grete. Você sabe quem afundei hoje nas profundezas mais profundas de minha mala? O nosso Bormanm, ou melhor, suas 40 cartas pedagógicas que não têm aqui a menor utilidade. E confiava tanto nelas!” (Binzer, 1991, p. 21).

Outro episódio é relatado pela alemã na carta de 5 de outubro de 1881 e se desenrola na mesma Fazenda de São Francisco (RJ). Ina comenta sobre um dia de aula que, devido à limpeza de um cômodo próximo, tornou-se bastante conturbado. O episódio, na verdade, se transformou numa verdadeira lição para a alemã e, a partir dele, vemos Ina começar a aprender sobre o seu lugar na sociedade:

Enquanto junto ao piano desafinado eu resignadamente contava o meu *un, deux, trois* – e Leonilda, perseverante, cometia os mesmos erros, sob a ruidosa direção de D. Ana Afonsina erigia-se, à volta de nós, uma barricada de caixões, barris, sacos, etc. O barulho que isso provocava, as ordens gritadas e as ocasionais censuras da patroa por si só já eram estonteantes! além disso, estava aberta ao lado do piano a porta da sala de costuras de onde nos chegava o ruído de duas máquinas; do quarto vizinho, vinham as choradeiras dos balaios, entremeadas com o chilrear dos papagaios e dos outros pássaros! Para completar, uma mulatinha à qual D. Gabriela ensina a ler, devido à barricada que se empilhava no canto onde estuda, postou-se de repente atrás de minha cadeira soletrando o seu monótono b-a, ba, b-é bé, b-i, bi!... Era demais! Levantei-me furiosa, peguei as músicas, chamei Leonilda e acabei a aula no salão. Levaram isto a mal e em toda essa história a desrespeitosa fui eu! (Binzer, 1991, p. 47).

A indisciplina das brasileiras se torna um dado estarrecedor para a alemã. Acompanhemos o seguinte episódio: o ano é 1882, Ina já está na Corte e, antes de iniciar sua aula no colégio para meninas, nossa professorinha recorre novamente ao velho Bormanm e, acreditando estar humilhando suas discípulas, acaba por proporcionar às internas uma divertida brincadeira:

Acho sinceramente que sou péssima professora! [...] Imagine isto: outro dia, ao entrar na classe, achei-a muito irrequieta e barulhenta e na minha confusão recorri ao Bormanm. Quando obtive silêncio para poder ser ouvida, ordenei: ‘Levantar, sentar’ cinco vezes seguidas, o que no nosso país nunca deixa de ser considerado vergonhoso para uma classe. Mas, aqui, - oh! Santa Simplicitas! – quando cheguei a fazer-lhes compreender o que delas esperava, as crianças estavam tão longe de imaginar que aquilo representasse um castigo, que julgaram tratar-se de uma boa brincadeira e pulavam perpendicularmente como um prumo, para cima e

para baixo, feito autômatos, divertindo-se regiamente (Binzer, 1991, p. 65).

Assim, completamente desnordeada em seu novo emprego, a alemã compreendia que sua pedagogia germânica nunca iria vingar em terras brasileiras, e que somente uma pedagogia nacional poderia alcançar algum resultado:

Reconheço ser indispensável adotar-se uma pedagogia aqui, mas ela deve ser brasileira e não alemã, calcada sobre moldes brasileiros e adaptada ao caráter do povo e às condições de sua vida doméstica. As crianças brasileiras, em absoluto, não devem ser educadas por alemães; é trabalho perdido, pois o enxerto de planta estrangeira que se faz à juventude daqui não pegará (Binzer, 1991, p. 65).

Ina constatava, portanto, a incoerência que significava tentar transplantar para a sociedade brasileira idéias tão distantes de sua realidade. Para a estrangeira ficava nítida a discrepância dos métodos europeus, que, no final das contas, não correspondiam às necessidades do país sul-americano.

Mas, voltemos à resenha de Cornélio Penna. Como era um profundo conhecedor de costumes, hábitos, modas e lugares da época resenhada, podemos vê-lo completamente à vontade enquanto relembra os colégios por onde passaram suas tias e sua mãe (dentre eles, o já mencionado Colégio da Madame de Geslin). E, quando retificava uma informação dada pelo prefaciador Paulo Duarte – “O colégio do Rio de Janeiro a que se refere Ina von Binzer, parece ser o Lebre-Rouannet ou o Jacobina, únicos estabelecimentos leigos de ensino que, nessa época, recebiam alunas internas” (cf. Binzer, 1991, p. 15) –, Cornélio recorria às histórias familiares “E afirma uma coisa que me fez logo vir à memória fatos que me contavam minhas tias e minha mãe” (Penna, 1957), para declarar com firmeza a existência, nessa época, de outros colégios internos para meninas²¹.

Assim, o escritor, investido de autoridade, parece deleitar-se ao recorrer às lembranças familiares daquele tempo. Sempre tão sério e reservado, Cornélio parece estar entrando num parque de diversões quando conta o caso anedótico que envolvia uma prima distante no seu primeiro dia de colégio: filha de fazendeiro riquíssimo, mas com pouco

²¹ O escritor estava certíssimo sobre esse assunto, pois nos números do *Almanack Laemmert* por nós consultados, foi possível a constatação de que na década de 1880 existia uma grande quantidade de colégios para meninas que ofereciam o sistema de internato (cf. *Almanack Laemmert*, 1880-1889).

traquejo social, a menina levava a audiência às gargalhadas, quando era perguntada pelo nome do pai e respondia “Sinhô”.

Mas, não encontramos apenas lembranças e anedotas familiares na resenha do escritor. Encontramos também uma importante constatação:

[A educadora alemã] Compreendeu muito bem [...] a situação e os problemas de nosso Império, que realmente era um maravilhoso paradoxo em nosso continente e em seu tempo, indo de encontro à realidade de então, nos continentes europeu e americano. Com sua corte patriarcal e seus costumes tudo indicava ser um pequeno reino de fadas, uma espécie de país da cocanha, e sua vida era a de uma família com seus membros todos sob a direção do Pai-grande (Penna, 1957).

Com sua fina ironia, Cornélio punha em primeiro plano as contradições e os paradoxos sobre os quais a sociedade brasileira da época se erigia. Recorrendo a expressões como “maravilhoso paradoxo”, “reino de fadas” e “país da cocanha” – expressões que partilham do mesmo sentido de irrealidade –, Cornélio colocava em questão a própria estabilidade do tempo de opulência experimentado pelos cidadãos desse “delicioso país da felicidade” que, por sinal, como aponta o autor pelas expressões que utiliza, era fictícia. Nesse trecho, Cornélio chamava a atenção para a astuta compreensão de Ina sobre a sociedade brasileira da época: a alemã relatava em suas missivas sua perplexidade diante da desordem de um país constituído por dois mundos tão distantes (o mundo dos senhores e o mundo dos escravos).

Neste ponto, vale a pena recordarmos algumas críticas proferidas pela jovem professora, que segundo Ronaldo Vainfas, “Escrevendo pouco antes de 1888, e tendo vivido os últimos anos da escravatura, [...] revelava clara consciência de que a escravidão vivia um colapso iminente” (Vainfas, 2002, p. 367). A estrangeira registrava em suas cartas os últimos dias de um sistema que já se encontrava em plena decadência. Nelas, Ina alertava para o despreparo da sociedade brasileira com relação à abolição da escravatura, enfatizando que, fatalmente, caso o país não se organizasse para combater os estragos socioeconômicos gerados pelos séculos de escravidão, suas conseqüências seriam desastrosas. Um exemplo de uma lúcida crítica sobre esse tema pode ser encontrado na carta em que fala sobre o destino miserável das crianças negras libertadas pela lei do Ventre Livre:

Os brasileiros deviam organizar entre seu próprio povo uma classe operária que ainda não possuem, como também criar a classe dos artezãos (sic); alcançariam esse fim com êxito, se encaminhassem as crianças pretas libertas para exercer um ofício regular. Mas acontece justamente o contrário: a lei de emancipação de 28 de setembro de 1871 determina entre outras coisas aos senhores de escravos, que mandem ensinar a ler e a escrever a todas essas crianças. Em todo o Império, porém, não existem talvez nem 10 casas onde essa imposição seja atendida. [...] Essas questões apresentam diversas soluções mas o fato é que ninguém aqui faz coisa alguma, de maneira que as crianças nascem livres, mas crescem sem instrução e no futuro estarão no mesmo nível dos selvagens sem gozar nem mesmo das vantagens dos escravos, que aprendem este ou aquele trabalho material. Se já estão livres, por que fazer despesa com eles, desperdiçar dinheiro com quem não dará lucro? (Binzer, 1991, p. 102).

Alguns costumes do país também eram bastante censurados pela alemã, como é o caso do horror dos brasileiros livres ao trabalho. O valor que a sociedade européia concedia ao trabalho, o elogio à livre iniciativa, não existia em terras brasileiras: aqui ele era tido como ocupação menor, indigna, coisa de escravo. Assim, visto sob a ótica européia, tal fenômeno (e seus efeitos sobre a sociedade) era motivo de indignação:

Neste país, os pretos representam o papel principal; acho que no fundo, são mais senhores do que escravos dos brasileiros. Todo trabalho é realizado pelos pretos, toda a riqueza é adquirida por mãos negras, porque o brasileiro não trabalha, e quando é pobre prefere viver como parasita em casa dos parentes e de amigos ricos, em vez de procurar ocupação honesta (Binzer, 1991, p. 34).

Ina, por ser estrangeira, conseguia captar com muita facilidade as contradições do sistema escravocrata. Cornélio, como toda a sua geração, convivia diariamente com o legado desse sistema. Ambos tinham em comum a distância necessária para a realização de uma reflexão crítica sobre a experiência da escravidão. Tinham plena consciência de que por trás das revistas francesas, dos cristais importados, das louças gravadas com os brasões das famílias, dos teatros luxuosos, dos poetas fanfarrões e das sinhazinhas bailadoras, escondia-se uma realidade aterradora: o mundo da escravidão.

2. SOB O SIGNO DA PALMEIRAS: HISTÓRIA E FICÇÃO

Que cada um de vocês seja amigo do outro, sempre unidos e se ajudando mutuamente, seguindo exemplo admirável de seus avós e tios; sejam (...) diligentes, disciplinados e econômicos, de modo a não caírem em desgraça (Testamento de Francisco José Teixeira Leite, 1884)

Uma das primeiras coisas que um pesquisador dedicado à investigação da obra corneliana descobre é o desconhecimento generalizado de seu objeto de estudo. Tanto o vasto público leitor quanto o especialista em literatura ignoram a existência de Cornélio Penna e de sua obra. Assim, mesmo nos restritos círculos acadêmicos, a simples menção ao nome do autor e ao título de sua obra-prima, *A menina morta*, torna-se motivo de espanto.

É importante observar que, infelizmente, o referido desconhecimento não é um fenômeno atual. Explicamos o uso do adjetivo: se fosse apenas um problema de nossos dias, bastaria recorrermos ao passado para encontrarmos uma quantidade expressiva de estudos sérios sobre o autor, pois junto às leituras de seus primeiros intérpretes, seria possível encontrarmos um material analiticamente satisfatório. No entanto, durante nossas pesquisas foi possível verificar que mesmo os contemporâneos de Cornélio já assinalavam em seus artigos uma recusa, por parte da crítica, de um estudo mais aprofundado sobre o autor: “É evidente que Cornélio Penna é um romancista ainda invisível, ainda não notado suficientemente no nosso meio literário [...] E quando digo não notado, quero dizer: não visto com justiça”(Ayala, 1959). Na mesma direção, destacamos a seguinte constatação:

Sua obra, embora extraordinariamente rica, continua sendo desfrutada apenas por poucos iniciados, sem receber dos estudiosos de nossa literatura o tratamento e a atenção que a podem revelar aos demais [...] Com sua morte, porém, o silêncio vem se adensando em torno da obra extraordinária e Cornélio Penna está se tornando o grande desconhecido do nosso romance (Moutinho, 1964).

Assim, se nas décadas de 1950-60 o escritor já caía no esquecimento de crítica e público, torna-se mais fácil a compreensão da obscuridade que, até os dias de hoje, cerca sua obra. Nesse sentido, procuraremos agora trazer à tona o romance *A menina morta*, com a finalidade de apontar algumas de suas anticonvencionaisidades, as quais acreditamos ser as responsáveis pela estranheza experimentada por seus primeiros intérpretes.

Com esse intuito, precisaremos também salientar que, somado ao desconhecimento do autor, ainda é comum ignorarmos nos dias atuais, a complexidade que envolve a segunda metade do século XIX, tempo a que corresponde *A menina morta*. Assim, neste momento do trabalho, importa verificar: (a) os parâmetros sócio-históricos a que o mencionado romance corresponde, (b) que o romance, ao colocar em cena o mundo da escravidão, não se constitui como um documento fiel do que se passa nesse contexto e

(c) que mesmo uma sintética apresentação do romance já nos permite observar a configuração original alcançada pelo escritor para, ficcionalmente, refletir a sociedade patriarcal-escravocrata.

2.1 Os barões do café: apogeu e decadência do sistema escravocrata

Durante o século XIX, a cafeicultura escravista no Estado do Rio de Janeiro teve o seu apogeu e os fazendeiros fluminenses, que então constituíam a nata da sociedade agrícola do Brasil, viveram uma época de riqueza, prestígio e poder. Conhecidos como barões do café, esses proprietários formaram um dos mais importantes setores da classe dominante oitocentista. A expansão da cafeicultura²², a intensificação do tráfico negreiro e a consolidação da “empresa” escravista, na primeira metade do século, fizeram dessa oligarquia rural um componente fundamental para a geração de riquezas e para o desenvolvimento do país.

Pode-se dizer que a constituição desta classe caminhou lado a lado com a consolidação do Império. Iniciada com a chegada de D. João VI, a larga distribuição de títulos nobiliárquicos²³ foi uma prática que perdurou até os últimos anos da monarquia. Ao garantir aos grandes proprietários rurais uma inédita possibilidade de recolocação social, tal estratégia assegurava o apoio e a fidelidade desses patriarcas à Coroa. “Enobrecidas e condecoradas pelo Estado Imperial, essas famílias ligaram suas vidas a ele, ao qual não raro concebiam como instrumento de seus interesses corporativos” (Mattos, 2004, p. 79). Interesses que variaram durante o século: na primeira metade a corrida pelas terras²⁴ e a

²² Por um largo período do século XIX, a produção dos fazendeiros fluminenses sustentou a economia nacional. Nas palavras de Eduardo Silva “Introduzido na cidade do Rio de Janeiro na segunda metade do século XVIII, o café espalhou-se, no século seguinte, por toda a província, da baixada à serra, conquistando o primado da produção brasileira em 1830 e mantendo-se nessa posição de destaque até 1894, quando foi superado pelo rápido crescimento da produção paulista” (Silva, 1989, p. 24).

²³ Sobre o “método de aliciar lealdades com papel e medalhas” empregado inicialmente pelo monarca português, Raymundo Faoro nos oferece dados impressionantes: “[...] a monarquia portuguesa, depois de 736 anos de existência, possuía 16 marqueses, 26 condes, 8 viscondes e 4 barões, enquanto a brasileira, nos primeiros oito anos de vida, não se contentava com menos de 28 marqueses, 8 condes, 16 viscondes e 21 barões” (Faoro, 2001, p. 329).

²⁴ É importante ter em mente que na década de 1820, após tantas concessões de sesmarias, já não havia mais terras a serem distribuídas. Assim, o quadro das desigualdades territoriais e, por conseguinte, sociais, tão conhecido por nós, foi definido ainda na primeira metade do século XIX. Nesta época “a grande propriedade toma conta do país, com a dependência e o bloqueio de ascensão do lavrador não proprietário. A sesmaria não

aquisição de mão-de-obra escrava, na segunda, a defesa da manutenção do sistema escravocrata, além da busca por créditos, financiamentos agrícolas, concessões estatais e cargos administrativos, nos quadros do Império.

Nessa troca de favores, o Império cooptava seus futuros defensores que, ávidos pela diferenciação social e pelos privilégios que os títulos proporcionavam, tornaram-se os sustentáculos de uma política que aproveitou de modo perspicaz “os elementos estruturais da ordem antiga: o Império não destruiu a colônia; emancipou-a, sem a desfigurar” (Calmon, 2002, p. 195). Convém lembrar que a independência política conquistada em 1822 não marcou o fim de nossa dependência econômica. Antes, ela realçou um quadro que já se desenhava há muitas décadas, o domínio do comércio inglês, dando cores liberais ao antigo pacto colonial. As bases do Estado foram reorganizadas sem que fossem alterados o sistema socioeconômico gerado pela exploração colonial – a lavoura de exportação com mão-de-obra escrava –, e a burocracia trazida por D. João VI, por meio da qual a classe dirigente distribuía entre si cargos e funções e sobre a qual “irá repousar a estrutura política do país” (Faoro, 2001, p. 319).

Esses patriarcas²⁵, que controlavam homens e terras, participavam ativamente da vida política e administrativa de suas províncias e do Império. Representantes de uma elite provincial que emergiu com a Independência, os barões chegaram ao poder com o Partido Conservador no final da década de 1830. Líderes conservadores e intelectuais do Império, os saquaremas primavam pela manutenção da ordem e pela promoção do ideal de civilização. Em outras palavras, lutavam pela continuidade da ordem escravocrata com vistas à preservação da hierarquia, i. e., da manutenção dos devidos lugares que cada tipo de indivíduo poderia ocupar na sociedade, ao mesmo tempo em que buscavam, por meio do que consideravam a Razão, o desenvolvimento e o aperfeiçoamento da “boa sociedade” (cf. Mattos, 2004).

serve ao cultivo e ao aproveitamento, mas imobiliza o *status* do senhor de terras” (Faoro, 2001, p. 465). Dessa maneira, a apropriação de terras se tornou uma maneira de legitimação social e, como nos diz Faoro, “a grande propriedade era o objetivo, já fixado na imaginação e legitimado na consideração social” (Idem). É nesse contexto que em 1850 é criada a Lei de terras, na qual o regime de posses é formalizado e, assim, são separados legalmente o senhor de terras do posseiro. Este último, impedido de ter sua própria lavoura, torna-se agregado do grande proprietário.

²⁵ Podemos tomar a figura do Barão de Pati do Alferes (1795-1861) como ilustrativa desse grupo que dá continuidade ao patriarcado colonial. “Em meados do século XIX, com o apogeu da cafeicultura escravista, Francisco Peixoto de Lacerda Werneck – o Barão de Pati do Alferes – levou ao máximo (...) o poder e prestígio da família, com suas sete fazendas e cerca de mil escravos” (Silva, 1984, p. 64).

Instituída em 1831, por meio da Lei Feijó, a Guarda Nacional lhes concedia poder político e militar: fazendo uso da autoridade patriarcal e de uma política clientelista, a eles eram subordinados todos os indivíduos que tivessem suas vidas ligadas às suas propriedades. Um aspecto muito significativo desta medida é o fato de ela ter utilizado como critério para a nomeação de seus membros os mesmos empregados para a qualificação de eleitor. Vale lembrar que

[...] eleitores eram aqueles cidadãos brasileiros maiores de vinte e cinco anos que, tendo renda líquida anual superior a duzentos mil réis em bens de raiz, indústria, comércio ou emprego, não fossem criados de servir, nem primeiros caixeiros das casas de comércio, nem criados da Casa Imperial, nem administradores das fazendas rurais e fábricas, nem ‘filhos famílias’ que estivessem na companhia de seus pais, nem religiosos enclausurados, criminosos ou libertos [...] (Grinberg, 2002, p. 101).

Dessa forma, tais critérios deixavam à mostra um hiato que atravessou todo o século XIX: o lugar dos libertos na sociedade brasileira e as restrições impostas aos seus direitos de cidadania.²⁶ Numa sociedade em que a elite senhorial ocupava o topo da pirâmide e os escravos sua base, essa grande parcela da população, impossibilitada de ascender socialmente devido à iniquidade do sistema, permanecia imobilizada. Assim, com o vigor de uma legislação discriminatória, mulatos e negros livres continuavam numa espécie de limbo. E é sabido que a ausência de uma definição dos direitos civis no país esteve diretamente ligada à permanência da escravidão, uma vez que a questão central do impasse “seria a impossibilidade de conciliar um código necessariamente liberal, no qual os direitos de cidadania deveriam ser concedidos a todas as pessoas, com o sistema escravista, fundamentado juridicamente na distinção entre *pessoas* – livres e *coisas* – escravos” (Grinberg, 2002, p. 318).

Diversas teorias que respaldavam a inferioridade física e intelectual dos negros foram aceitas sem restrições pela sociedade da época. Acreditava-se, por exemplo, “que o negro era um ‘homem-criança’, com o desenvolvimento mental de um homem branco de 15 ou 16 anos de idade” (Stein, 1990, p. 168). A aceitação da inferioridade da raça negra tornava absolutamente natural e legítima a condição servil dos escravos e, no bojo dessas

²⁶ Para uma análise mais detalhada dos debates políticos que envolveram as questões ligadas à cidadania dos libertos, recomenda-se a leitura de Grinberg, 2002, cap. III.

idéias, a mestiçagem era vista como construção de um povo inferior, cujo caráter encontrava-se degenerado.

Negociados como simples mercadorias, os escravos se tornavam propriedade de seus senhores. Cada fazenda criava suas próprias normas e não existia nenhum controle por parte das autoridades sobre o que nelas ocorria²⁷.

Também é importante destacar que esses fazendeiros se viam como verdadeiros empreendedores e um tipo de espírito missionário guiava suas ações. Estas visavam à concentração de riquezas que levariam o país ao progresso e à civilização. Assim, léguas e léguas de florestas nativas “inúteis” – que representavam o atraso do país frente às potências mundiais já em pleno processo de industrialização –, quando derrubadas e cultivadas, deixariam de ser um estigma do atraso colonial, uma vez que passariam a gerar riquezas que levariam o país recém-independente à posição de nação civilizada.

Dessa maneira, as florestas que antes causavam deslumbramento aos viajantes estrangeiros eram cada vez mais dizimadas. Nesse quadro de destruição, árvores seculares eram derrubadas, transformadas em carvão num curto espaço de tempo²⁸. O plantio em encostas era feito a partir de técnicas rudimentares, o que provocava a erosão do solo e grandes deslizamentos de terra. A imperícia agrícola fazia com que a terra cultivada depois de algumas colheitas fosse inutilizada. O método predatório consistia na exploração exaustiva da terra e depois seu abandono. Um próspero negócio residia nessa lógica perversa: o sucesso da estrutura escravista “escondia, entretanto, um segredo que a tornava rentável e racional sob o ponto de vista econômico: a destruição de homens e terras” (Silva, 1984, p. 139). Dessa maneira, o paradoxo desse sistema, no qual a destruição produzia lucros, fazia parte da lógica colonial de “avançar de maneira selvagem sobre os recursos naturais e deles, com técnicas incipientes, arrancar rapidamente o máximo em termos de quantidade” (Idem).

É nesse contexto de expansão-devastação que vemos o café se aclimatar de maneira excelente na região e a demanda pelo produto no mercado internacional crescer

²⁷ Dentro desses domínios os mais terríveis atos poderiam ser cometidos, pois na ausência de um controle legal, a impunidade reinava absoluta: “Espancamentos, e mesmo mortes, ocorridos dentro das lavouras, não chegavam ao conhecimento das autoridades. Os escravos eram enterrados nas fazendas, e não se exigiam atestados de óbito até 1875, quando entrou em vigor uma lei que os requeria para toda a população” (Dean, 1977, p. 79).

²⁸ O plantio do café provocou o desmatamento da floresta nativa e o esgotamento do solo de toda a região do Vale e o legado desse ciclo é visível até os dias atuais: matas dizimadas, terras desgastadas e encostas estéreis.

ano após ano. O cultivo em larga escala necessitava de mão-de-obra e, sem interesse na contratação de trabalhadores livres, os fazendeiros continuavam, mesmo após a independência do país e com a crescente campanha abolicionista, a manter a escravidão. Somas enormes de dinheiro eram investidas na compra e na reposição de escravos. Estes eram, ao mesmo tempo, mão-de-obra, objeto de comércio e garantia de crédito.

Mesmo já pairando no ar alguns motivos para que os grandes fazendeiros se preocupassem – já que a década de 1850 é marcada pela primeira grande ofensiva contra o tráfico negreiro –, a intensa articulação política dos conservadores, cada vez mais organizados, tendo o Império como seu mais importante aliado, garantiu a continuidade do próspero negócio. O Estado fazia vistas grossas ao tráfico de escravos e se resguardava com as famosas leis para “inglês ver”. Assim, apesar das pressões internacionais²⁹, principalmente da Inglaterra, o tráfico crescia junto com o estabelecimento das grandes propriedades.

Paradoxalmente, a proibição do tráfico atlântico representou a prosperidade e a opulência dos fazendeiros fluminenses, pois seus maiores bens, os cativos, atingiam cotações nunca vistas antes na vida econômica brasileira. Riquezas foram geradas num curto espaço de tempo e, às vezes, instantaneamente. O investimento inicial fora multiplicado e os proprietários de escravos “viram seus recursos expandidos quase da noite para o dia” (Stein, 1990, p. 45).

Dessa maneira, a década de 1850 foi um tempo de crédito e de estabilidade financeira, uma vez que “com o dinheiro do tráfico jorrando no Rio de Janeiro, o país ferv[ia] de euforia, euforia sustentada por uma real expansão de renda” (Faoro, 2001, p. 462). As fazendas começavam a criar cidades em torno de si e com isso a vida econômica de toda a província prosperava. Eram pólos que atraíam artistas estrangeiros, artesãos, mascates e trabalhadores livres. À medida que as cidades se organizavam e prosperavam o comércio era estimulado.

²⁹ As pressões de países que já tinham abolido a escravidão eram cada vez maiores. Várias medidas foram tomadas com vistas à proibição do tráfico negreiro: a mais violenta, sem dúvida, foi o *bill Aberdeen* de 1845, que visava a suprimir o tráfico atlântico de escravos e contra o qual o Império protestaria, “chamando-o de abusivo, injusto e atentatório dos direitos de soberania e independência da nação brasileira, mas frisando por outro lado, que tudo faria para que o comércio ignominioso não prosperasse nas nossas costas e praias” (Gerson, 1975, p. 36). Esse conflito, nascido da política repressiva inglesa para o fim da escravidão e dos interesses brasileiros pela manutenção do regime (uma tradição de três séculos), se estendeu por toda a segunda metade do século XIX.

Nesse ínterim, excitados pela valorização do café, os fazendeiros, no afã de aumentarem a lucratividade de suas fazendas, reduziram as áreas dedicadas à agricultura de subsistência e intensificaram a monocultura cafeeira. Assim, se no início do ciclo do café as fazendas eram auto-suficientes, a partir da segunda metade do século XIX, a hegemonia do plantio do café e os crescentes gastos em símbolos de *status* e em artigos necessários para a subsistência das fazendas – afinal, tudo era vindo de fora desde tecido para a fabricação de vestimentas para os escravos, até os artigos de luxo encontrados nas sedes das fazendas, que pouco a pouco eram transformadas em verdadeiros palacetes – acabaram com a auto-suficiência das gerações anteriores. Mas isso parecia não preocupar os fazendeiros, pois a “fé cega na contínua prosperidade parecia ser o sentimento geral” (Stein, 1990, p. 65). Nessa idade de ouro do café, os fazendeiros do Vale do Paraíba experimentaram um modo de vida suntuoso:

Em meados do século XIX, a acumulação sem precedentes de terras e escravos, as novas instalações produtivas nas fazendas, a construção de ‘palácios’ e igrejas na roça, a compra de títulos de nobreza, a importação de objetos de luxo e o embarque dos filhos para estudar na Europa, eram indicativos dos tempos de opulência, do novo status e do sucesso na incorporação da estrutura escravista ao mercado internacional (Silva, 1989, p. 24).

Ofuscados por esse tempo de esplendor, muitos fazendeiros “acreditavam, erroneamente, que a abundância anterior e o preço baixo dos gêneros alimentícios persistiriam” (Stein, 1990, p. 74). A fragilidade de um sistema com base na monocultura (portanto, dependente de toda sorte de produtos), no plantio predatório (que exaure a terra, tornando-a estéril) e no braço escravo (que envelhece), demorou a ser constatada pelos fazendeiros.

Até a década de 1960 o tráfico interno de escravos garantiu a reposição da mão-de-obra necessária, o que fez com que a escassez de trabalhadores não fosse sentida imediatamente. Contudo, devemos nos lembrar de que o consumo sagaz da força de trabalho exigida nas plantações deteriorava também corpos. E, uma vez que o “período de máxima produtividade na vida do escravo era relativamente curto – dos 18 aos 30 anos de idade” (Stein, 1990, p. 74), a mão-de-obra necessitava ser renovada com uma certa constância, o que aumentava consideravelmente os gastos dos fazendeiros.

Na década de 1860 o Brasil respirava política: o movimento abolicionista e as contradições da escravidão sem tráfico, as disputas entre monarquistas e republicanos, as idéias liberais que ganhavam força, o atraso industrial e o progressivo endividamento externo do país eram questões que marcavam o cenário político da época. A crescente adesão dos fazendeiros paulistas às idéias liberais provocaram uma cisão na aristocracia agrária. De um lado, o poder representativo da lavoura açucareira nordestina e da cafeeicultura fluminense, de outro, os representantes do oeste paulista que enriqueciam rapidamente.

Nas décadas de 1860-70, a manutenção desse “tempo de opulência” será a principal preocupação desse grupo. Dessa forma, as despesas em construções de palácios e Igrejas, a manutenção de carruagens em suas propriedades, de casas luxuosas na Corte e de filhos estudando no exterior, eram tentativas de fazer sobreviver as conquistas de seus antepassados e, também, uma maneira de proteger as posições alcançadas até então. Além das obrigações de “homens de bem” eles também teriam de arcar com a manutenção social do *status* de grande senhor. Vivendo num sistema baseado na crença de superioridade racial, essa “representação” inerente à ideologia (...) assume um importante papel para a própria reprodução do sistema escravista, na medida em que ‘convence’ de seu papel social, tanto senhores quanto escravos” (Silva, 1984, p. 81).

Tais proprietários enfrentavam as dificuldades de uma estrutura que já se encontrava em crise, tendo, portanto, que buscar alternativas para manter as bases de suas riquezas. Uma delas, a construção de estradas de ferro para o escoamento da produção agrícola era festejada pelos fazendeiros, que tinham muitos empecilhos e prejuízos no transporte das sacas de café, ainda feito por meio de tropas. A implantação de um sistema ferroviário era vista como uma das soluções possíveis para a sobrevivência da ordem escravocrata.

É certo, que mesmo os proprietários mais abastados já sentiam um estremecimento da sociedade em que viviam. Uma tempestade se aproximava. Empréstimos, ano após ano, para sustentar o modo de vida luxuoso e opulento, agora, se tornavam dívidas e ameaças à manutenção do sistema.

Também é a época em que as incertezas em relação ao futuro atingem todas as camadas sociais. É um período marcado por indícios da aproximação inevitável do declínio: o medo generalizado de insurreições escravas, quebras financeiras, desprestígio

social, perda do título nobiliárquico, das tradições católicas e dos costumes. Um tempo marcado pela hesitação: famílias inteiras temendo a desagregação e a falência. A família patriarcal estava sendo corroída rapidamente e as bases que a sustentavam, agora, eram os elementos responsáveis por sua crise.

É, portanto, neste contexto que a devastação de matas e o esgotamento do solo pelos métodos agrícolas tradicionais; os problemas relativos à mão-de-obra escrava (proibição do tráfico, envelhecimento, o alto índice de mortalidade, os receios de revoltas, os altos custos de manutenção e reposição de trabalhadores), além de outros flagelos como as pragas que devastavam as lavouras e as epidemias de cólera, varíola e febre amarela que dizimavam senhores e escravos, tornaram-se os fatores responsáveis pelo colapso econômico do sistema escravocrata.

Durante as décadas de 1870-80, uma série de medidas, algumas para “inglês ver”, “concretizaram, em termos legais, a liberação da mão-de-obra, sem pôr em perigo as posições de classe dentro da sociedade brasileira” (Silva, 1984, p. 177). Dentro dessa política de abolição gradual e progressiva, destacam-se a Lei Rio Branco (Ventre Livre), de 1871 e a Lei dos Sexagenários, de 1884. Leis, é importante frisar, que, na maioria das vezes, foram burladas pelos fazendeiros. A crise final do sistema culminaria com a Lei de 13 de maio de 1888, fazendo do Brasil a última nação ocidental a abolir a escravatura. No período imediatamente posterior à Abolição, em 1889, o Brasil passou de Monarquia a República.

Nas fazendas fluminenses as mudanças provocadas pela abolição e pela instauração da República, não conseguem deter a decadência e a ruína econômica cujos sintomas se faziam sentir desde 1860-70. Nos últimos anos do século XIX, o cenário era de destruição: fazendas endividadas, barões falidos, propriedades estéreis, cafezais invadidos pelo mato, ex-escravos, libertos não só da escravidão como também de todos os meios de subsistência, vagavam à beira das estradas à procura de trabalho.

2.2 O mundo da escravidão e *A menina morta*

Logo no início da narrativa de *A menina morta*, o leitor reconhece, sem grandes dificuldades, a época em que se desenrola o romance: trata-se do século XIX. Também fica bastante claro o cenário em que a ação se passa, uma fazenda de café do Vale do Paraíba, cuja cidade mais próxima é Porto Novo da Cunha, bem como o tipo de trabalho lá efetuado, a utilização de mão-de-obra escrava para a extração e tratamento do café.

Assim, somos apresentados aos tipos sociais dessa época por meio das personagens que aparecem na narrativa. Dentre estes, destacaremos os que se relacionam diretamente com a vida na fazenda: o senhor de escravos, que no romance é representado pelo Comendador, e sua família (Mariana, a esposa, Carlota, a filha que volta à fazenda depois da morte da irmã caçula e Pedro, o filho que aparece apenas de passagem no romance); os parentes desvalidos que habitam a casa-grande (as irmãs Inacinha e Rola, D. Virgínia, Celestina e Manuel Procópio) e os trabalhadores livres (dentre eles, Frau Luísa, a governanta alemã; Sr. Justino, o administrador; Sr. Aguilar, o veterinário) que têm suas vidas ligadas à fazenda; os feitores e os cativos que, pertencentes ao fazendeiro, ocupam lugares distintos, sendo divididos em escravos do eito e domésticos, isto é, aqueles que estão diretamente ligados à casa-grande (dentre esses, podemos destacar as personagens Bruno, José Carapina, Libânia, Joviana, Ângela, Balbina e Dadade).

Dessa forma, aos poucos, vamos percebendo que os lugares que estas personagens ocupam dentro da rígida hierarquia do Grotão são definidos de acordo com a proximidade que possuem da casa-grande e, mais especificamente, da figura do Comendador. Tal hierarquia, portanto, já nos remete à sociedade estratificada própria de um período da história de nosso país bastante identificável: trata-se do mundo da escravidão.

Neste contexto, vários indícios concorrem para que a ação novelesca figure nas décadas de 1860-70. Como foi demonstrado pelo crítico Luiz Costa Lima, em *A perversão do trapezista*, as menções que aparecem na narrativa às estradas de ferro Mauá e D. Pedro II, sugerem que a ação do romance se dê num curto espaço de tempo que vai de 1867 a 1871 (cf., Costa Lima, 1976, pp. 97-98).

Outra referência histórica apontada pelo crítico, e sobre a qual nos deteremos um pouco mais, é a crise do ouro da Califórnia. Vale lembrar que após a descoberta do ouro na

Califórnia, no final da década de 1840, os americanos experimentaram um duro golpe econômico que repercutiu no mundo inteiro:

Uma grande crise comercial na Europa e nos Estados Unidos, em 1857, levou à falência 49 bancos, nesse ano, e mais 90 no ano seguinte. A crise desdobrou-se até 1864, no ano do ‘pânico bancário’, em que quebraram 95 firmas nacionais somente na praça do Rio de Janeiro (Vainfas, 2002, p. 76).

A menção à crise pode ser acompanhada na narrativa por meio do diálogo travado entre o Comendador e o Sr. Aguilar, que voltava à fazenda para inspecionar os animais. Discorrendo sobre a grande crise e seus efeitos no Brasil, o Comendador lembrava que ela já havia se passado há cinco anos, além de reforçar a situação economicamente sólida de sua propriedade “Parece-me terem sido cinco anos bastantes para se ter esgotado o assunto que, aliás, não nos interessou muito de perto” (Cap. 33, p. 165)³⁰. Ora, se como vimos, o grande impacto da crise ocorreu, no Brasil, no ano de 1864, podemos supor que o mencionado diálogo tenha ocorrido por volta de 1869, portanto, dentro da faixa temporal que aludimos anteriormente.

Mas, aqui, é importante frisar que essas referências servem apenas como parâmetro para a construção do texto ficcional. Caso contrário, se fosse a intenção do autor documentar de maneira fiel tal época, como poderíamos explicar a ocorrência na narrativa do diálogo que gira em torno da notícia lida no *Jornal do Comércio* por Manuel Procópio, referente à colonização do Mucuri?

Na cena, o Comendador é informado sobre as concessões e os privilégios dados pelo governo Imperial a uma determinada Companhia que seria responsável pela navegação no rio Mucuri. No seu comentário, acompanhamos a afirmação que sugere sua orientação política “É mesmo coisa de ‘luzia’, sempre fui pelos ‘saquaremas’” (Cap. 18, p. 92), seguida por uma crítica arrogante a tal iniciativa “Para mim, a colonização do interior do Brasil terá que ser feita individualmente. [...] O resto é coisa de gabinete, feito sobre tapetes de pelúcia, com penas de pato bem aparada!...” (Idem, pp. 92-93).

É sabido que quem esteve “à frente da Companhia do Mucuri, dedicada ao desenvolvimento do vale do rio Mucuri por meio da vinda de imigrantes e do incremento

³⁰ PENNA, Cornélio. *A menina morta*. Rio de Janeiro: Artium, 2001. A partir de agora, quando for feita alguma citação, ela aparecerá entre parênteses, com capítulo e página destacados.

no transporte fluvial e rodoviário” (Vainfas, 2002, p. 694), foi o político liberal Teófilo Ottoni, que fundou a mencionada companhia no ano de 1847, dirigindo-a até o ano de 1860 (cf. Ottoni, 2002).

Como acabamos de demonstrar, é nítida a discrepância entre as datas referentes aos dois diálogos, o primeiro sugere o ano de 1869 e o segundo, nos remete para o longínquo ano de 1847. E o fato de a apontarmos não tem outra razão, senão a de negar ao texto ficcional de Cornélio Penna o caráter de documento. E sobre isso, o próprio autor reconhecia (e criticava) na literatura vigente de sua época a preocupação excessiva de certos autores com o registro documental: “O romance brasileiro, via de regra, tem sido apenas romance de paisagem, romance de fotografia” (Sampaio, 1936). Na entrevista que possuímos, o escritor, ao se declarar contra esse tipo de literatura, devolve ao entrevistador Newton Sampaio a seguinte questão: “Machado disse a alma brasileira. Alencar descreveu o homem brasileiro. Qual dos dois viverá mais tempo?” (Idem).

Assim, se é correta a afirmação de que a realidade das fazendas de café do Vale do Paraíba da segunda metade do século XIX pode ser tomada como parâmetro para ambiência histórica do romance, no entanto, a supervalorização do dado histórico é desmentida pelo próprio texto ficcional.

Nesse sentido, é importante ter em mente que os dados históricos, que aparecem aos montes durante a narrativa, são elementos apenas secundários no romance, pois como afirma o crítico Wander Melo Miranda

Se, por um lado, são feitas referências à situação política e social da época, por outro, a intenção do Narrador, ao apenas sugerir-la sem nela se deter detalhadamente, parece-nos ser impedir que o suporte histórico assumira papel preponderante na cena do texto (Miranda, 1979, p. 113).

Cornélio Penna não se fixa ao modelo histórico e seu romance serve menos para documentar que devolver para a sociedade os problemas das relações sociais que surgem dentro do sistema patriarcal-escravocrata, e que são encenados no seio de uma família fictícia, que habita uma fazenda fictícia. Aqui vale lembrar que “Um romance não precisa ser ‘realista’ para que tenha relações de semelhança com a sociedade de que trata” (Costa Lima, 1989a, p. 267).

O que é próprio do romance é mostrar-se como ficção e, enquanto *como se*, colocar entre parênteses a realidade a que seus dados históricos se referem, elaborando-a de modo totalmente diverso. A partir dela, o autor, por meio de uma operação própria da ficção, seleciona e retira a matéria que, aproveitada parcialmente, será reestruturada para configurar uma nova realidade – no nosso caso, a realidade da fazenda do Grotão. Assim, a configuração alcançada pelo romance é o produto da reorganização de elementos que, destacados de uma realidade identificável, são desconstruídos, deslocados de seus sistemas de origem e recriados pelo texto ficcional.

Como vimos, a historiografia nos mostra que as décadas de 1860-70 foram marcadas econômica e politicamente pela ameaça à ordem do sistema patriarcal-escravocrata. Foram tempos difíceis para os grandes fazendeiros e para a complexa rede de relações (econômicas, políticas e sociais) que teciam em torno de si. A ordem escravocrata estava sendo ameaçada e todos sabiam que não passariam incólumes quando a grande crise chegasse. Eram tempos de incertezas, de hesitações para essa classe que ascendeu junto ao Império, e que via as bases do sistema serem abaladas pelas campanhas abolicionistas e republicanas que, aos poucos, se tornavam mais incômodas³¹.

Mas, como esses anos de incertezas financeiras serão retratados no romance? A resposta é simples: eles não são retratados. O que vemos no romance é a propriedade ser a todo momento apresentada pelo Narrador quase como um pequeno reino, como uma espécie de máquina que não para de gerar riquezas. Enfim, o que observamos no romance é a fazenda do Grotão ser apresentada como um a próspera propriedade sem que nenhum problema de ordem econômica ou política a atinja.

E é exatamente nesse ponto que vemos o romance se distanciar cada vez mais do contexto a que se refere. Se os temores e a desagregação são comuns aos dois contextos, no entanto, suas razões encontram-se fundadas em discurso diferentes: o da história e o da ficção. Em outras palavras, embora a desagregação seja um fator existente em ambos – no

³¹ Aqui estamos nos referindo mais especificamente aos barões de café fluminenses, a ala mais conservadora da segunda metade do século XIX. Representativos nas esferas política e econômica do Estado Imperial, essa elite vai tentar postergar ao máximo as discussões que envolviam o fim da escravidão. Aqui é preciso, portanto, chamar a atenção para as experiências distintas pelas quais vão passar as aristocracias fluminense e paulista: enquanto a primeira passou por uma experiência traumática, a segunda, mais liberal, soube absorver melhor a crise, ao criar estratégias mais eficazes para a sua sobrevivência. Para uma análise mais detalhada do assunto remetemos a leitura de Dean, 1977 e Mattos e Schnoor, 1995, principalmente o ensaio “Um empresário brasileiro do Oitocentos”, de João Luis Fragoso e Ana Maria Lugão Rios.

caso do contexto, a decadência do universo escravocrata e sua ruína, e no texto, a fragmentação da própria família –, a atmosfera do romance apenas indiretamente se conecta com o contexto histórico.

Nesse sentido, ao contrário do que se declara no contexto (crise e falência do sistema escravocrata), a desagregação, no romance, se dará de repente, dentro do próprio apogeu da fazenda. Assim, Cornélio Penna é extremamente habilidoso: estrategicamente adia a decadência econômica, própria do período a que se refere historicamente, para acentuar a ansiedade e a angústia dos que lá vivem. E a força da narrativa, residirá, justamente, nesta dissimulação por ela operada. A economia do texto corneliano, como veremos a seguir, não justificará por meio de fatores externos o motivo da desagregação familiar.

2.3 A perversão do romance

Como acabamos de verificar, situada no tempo dos chamados barões do café, a narrativa de *A menina morta* tem como pano de fundo o dia-a-dia de uma fazenda de café, no Vale do Paraíba, durante o Segundo Reinado. A fazenda do Grotão, na qual toda ação novelesca se concentra, é representada como uma imponente propriedade rural que vive um “tempo de opulência” gerado pelas riquezas advindas da extração cafeicultora. A palmeira, símbolo da vitória e *status* de riqueza, nos conduz à entrada da casa-grande:

[...] já entre as árvores, agora tornadas mais espaçadas, abria-se a cortina aqui e ali, e deixavam ver as copas de altas palmeiras, sacudidas pelos ventos da manhã, com suas palmas estendidas em longos estandartes verdes, murmurantes, em sinal da proximidade da casa senhorial, pois eram elas que guarneciam a fachada da fazenda do Grotão, em duas ordens, e lançavam para a altura dos céus, sem esforço, seus fustes robustos e esguios (Cap. 5, pp. 26-7).

Por intermédio do Narrador ficamos conhecendo a constituição do grande estabelecimento agrícola, o cotidiano de senhores e escravos, bem como a riqueza e a sofisticação da casa-grande que, repleta de signos que apontam para a opulência da família, nos atestam o luxo e o fausto da habitação senhorial. Feita nos mínimos detalhes, sua descrição sugere a grandiosidade e a prosperidade do Grotão: “A fazenda era enorme e rústico palácio, fortaleza sertaneja de senhor feudal sul-americano, [...] tudo ali era grande e

austero, de luxo sóbrio e magnífico” (Cap. 25, p. 128). Assim, retratada como uma “opulenta empresa agrícola, que aumentava dia-a-dia de poder e valor” (Cap. 97, p. 425), a fazenda era um domínio de homens e terras. Repleta de longas passagens descritivas, a narrativa, pouco a pouco, nos conduz aos espaços labirínticos da moradia senhorial. E, conforme somos apresentados por intermédio do Narrador às riquezas provenientes da extração do café, percebemos que, quando se trata de descrever o Grotão, o recurso por ele empregado é o da adjetivação abundante. Assim, a casa-grande nos é apresentada como um verdadeiro palácio imperial e, por meio de suas descrições, assistimos ao desfile de porcelanas pintadas à mão, delicados cristais e enormes móveis de jacarandá repletos de artigos de luxo vindos da Europa: “Nos armários que ocupavam as paredes, nos lanços entre as poucas janelas gradeadas e abertas para o pátio interno eram guardados os artigos finos vindos do Rio de Janeiro e vindos de países exóticos e longínquos” (Cap. 17, p. 80).

A estratificação social (como vimos, própria do tempo retratado) é indicada na narrativa por uma divisão espacial na qual a casa-grande e a Corte se revelam os espaços dos brancos, ao passo que a senzala e as plantações constituem os espaços dos negros. Longe da cidade mais próxima, Porto Novo, e das fazendas vizinhas, o Grotão era um mundo à parte, auto-suficiente, que tinha suas próprias regras. A natureza por ele dominada era uma força pulsante que não se cansava de fazer jorrar o ouro vermelho dos cafezais: “[...] a terra respondia generosamente [...] e abria-se sempre em riquezas inesgotáveis” (Cap. 5, p. 26). Tanto as “matas ainda intocadas, os campos lavrados, os morros cobertos de cafezais” (Cap. 121, p. 524), quanto os “escravos, que formavam um pequeno exército” e as “aparatosas benfeitorias e dependências” (Cap. 110, p. 478) são retratados como índices do poderio econômico da fazenda bem como da ordem e disciplina lá instauradas.

Os escravos, instrumentos de produção de um mundo fundamentado na irracionalidade, formavam a sólida base dessa grande empresa regida por um sistema que se baseava no cumprimento e na reprodução de ordens. A ordem do Grotão era fruto da hierarquia imposta por seu dirigente: regras de conduta e códigos sociais cristalizados que deveriam ser respeitados por todos os seus habitantes. Seu dono, o Comendador, pertencia à nata da sociedade agrícola, possuía *status* de grande fazendeiro fluminense e representava o patriarca que acumula terras, escravos, poder político-militar, exercendo seu domínio sobre

todos que vivem em suas províncias (familiares, afilhados, agregados, escravos, homens livres).

Retratado no romance como um homem culto, em constante comércio com as novidades estrangeiras, o Comendador fazia parte da elite senhorial do Império, i. e., indivíduos de grande projeção social, influentes na vida econômica e política do país, que possuíam trânsito livre na Corte e ocupavam posições de prestígio na sociedade brasileira. Seu domínio estendia-se às “terras sem fim ao redor” e era ele que encabeçava o Grotão. Seus traços rígidos, graves, como os de uma estátua, guiavam os moradores da grande fazenda: “Ele parecia a estátua de proa da grande nave constituída pela fazenda enorme, pesadamente espalhada, com os mastros erguidos das palmeiras a agitar suas flâmulas aos ventos” (Cap. 70, p. 311). O patriarca ocupava a posição central, solar, era a sua vontade que reinava:

Sua presença masculina, poderosa, fonte e origem em potência de muitas vidas, que viriam ao mundo ricas de seiva e se prolongariam e multiplicariam pelos séculos, era bem a do patriarca dominador de todo aquele grupo de homens e mulheres, era o tronco da árvore sem medida cujos galhos se reproduziam sem cessar (Cap. 70, p. 311).

Comparado a uma grande árvore fecunda, a apresentação do dono do Grotão, no entanto, é desmentida pela a esterilidade que atinge todo o núcleo familiar logo no início da narrativa: a morte prematura da menina, fruto que não vingou. Assim, as menções ao seu rígido comando, à concentração de riquezas de sua propriedade e a sua fertilidade não impedem que o pesadelo se infiltre na fazenda e que a morte dela se aposses.

Dessa forma, o que acompanhamos nas páginas de *A menina morta* é opulência e pesadelo correrem lado a lado, assim como fertilidade e esterilidade. Ao mesmo tempo em que a fazenda traz os sinais de luxo e opulência, manifesta também já no começo do romance, com a morte da menina, o clima de pesadelo e a atmosfera de terror.

A morte, que está presente desde o título do romance e que é o eixo orientador de toda a narrativa, parece ativar um princípio de fragmentação que lentamente vai arrastando tudo e todos à ruína. Assim, organizada em torno da perda da menina “destinada a tornar-se mulher robusta, capaz de ter muitos filhos e fundar outra fazenda” (Cap. 6, p. 29) e nos seus efeitos sobre os moradores do Grotão, a narrativa vai criando, gradualmente, uma rede de

enigmas, a partir da qual as personagens vivem uma tensão permanente – tensão que atravessa todo texto e que nunca explode.

Já na abertura do romance – que se inicia com o episódio da confecção do vestido mortuário, no qual acontece a inusitada (e perigosa) repreensão da mucama sobre a governante alemã – somos afastados de qualquer possibilidade de paz e comunhão entre os moradores da fazenda. Sentindo-se ultrajada com a observação da escrava, que, no entanto, estava correta, a governanta alemã sai da sala de costura, impassível, “reproduzindo [...] sem o sentir, as maneiras da Senhora, que tanto a magoavam” (Cap. 1, p. 12). A partir do primeiro capítulo, portanto, o leitor é apresentado a um ciclo angustiante: todas as personagens agridem e são agredidas, todas repetem cegamente a lógica perversa da ordem dominante.

Por intermédio do minucioso relato da propriedade e de seus moradores, ficamos conhecendo a intimidade das personagens que, tendo suas relações interditas, sofrem e reproduzem no teatro do dia-a-dia os abusos de um mundo repleto de normas, proibições e vigilância. Feitas pelo do habilidoso Narrador cornelianiano, tais descrições oferecem, progressivamente, ao leitor o conhecimento da chocante ausência de fraternidade entre as personagens que, no entanto, vivem juntas na casa-grande. Estas são pouco a pouco apresentadas, e, conforme as conhecemos, percebemos que todas elas possuem o mesmo estigma: são pobres e estão sob a tutela do patriarca.

O desamparo das personagens em relação aos seus destinos e a constatação, por elas, de que o ideal de harmonia, felicidade e comunhão na fazenda era inalcançável, provocam-lhes as sensações de angústia e desespero. Por viverem às custas do Senhor do Grotão, tais indivíduos também estão expostos a toda sorte de desmandos e ingerências. Abandonando maniqueísmos, o romance cria um jogo perverso: dá forma a um universo no qual confundem-se escravizado e escravizador. Em *A menina morta* todos possuem um duplo papel: são, ao mesmo tempo, vítimas e algozes.

Reproduzindo em suas relações sociais o comportamento do escravizador, a violência também está inscrita no comportamento das personagens, que lutam incessantemente pela manutenção de seus lugares e disputam entre si toda a sorte de poder: “Bruno ao ouvir essa recomendação, dada em voz baixa mas imperativa, abaixou o chapéu sobre a testa e espreitou primeiro, para verificar se era alguém com autoridade para mandar,

mas viu ter partido de uma mulata muito moça, e fechou a cara” (Cap. 3, p. 17); “O cocheiro, ao ouvir aquela voz imperiosa, não considerou que partia da prima sem importância, que via sempre andar como uma sombra [...] sem que sequer interceptasse a vista dos que conversavam e se dirigiam uns aos outros sem olhá-la” (Cap. 10, p. 49).

Parentes idosos e primas solteironas: uma gente marcada por desgraças, falências, lares desfeitos e descendências duvidosas. Passavam despercebidos, porque tinham medo de que se lembrassem de que estavam ali de favor e de que eram seres parasitas. O medo de serem descobertos gerava uma angústia crônica quanto à desobediência das regras e suas conseqüências: “[Dona Inacinha e Sinhá Rola] sabiam [...] que eram inoportunas e que deviam viver como sombras para não serem enxotadas” (Cap. 12, p. 61). Vivendo uma vida em ponto-morto, esquecendo-se de si mesmos, partilhando de uma realidade hipócrita e dissimulada as personagens da casa-grande, para manterem a aparente estabilidade, trocavam apenas palavras triviais e absolutamente necessárias.

No decorrer da narrativa, as mudanças na vida da fazenda tornam-se bastante nítidas. No episódio do enterro da menina, por exemplo, o inesperado peso do caixão da criança, constatado pelas duas primas, Celestina e D. Virgínia, era algo assustador, pois estava em completo desacordo com a figura pueril que, antes, “parecia nem sequer tocar a terra com seus pezinhos, tão aérea, tão leve” (cap. 11, p. 53). A menina de imagem angelical, que ao andar quase levitava, era também o corpo morto, putrefato, encarcerado no esquife cujo peso era insuportável. A dificuldade das primas carregarem o esquife daquele pequenino corpo era um presságio de acontecimentos funestos:

Era alguma coisa de aterrador, de estranho e suspeito (...) o pequeno caixão pareceu-lhes inimigo hostil, como se dele emanasse um aviso, uma advertência, de que tudo cessara, tudo mudara, com o fechar de olhos da criança, a queda para trás de sua cabeça no leito, como início do horrendo pesadelo que viviam (Cap. 11, p. 54).

Dessa maneira, o leitor começa a desconfiar, pelos efeitos que episódios como este causavam nas personagens, que algo maligno espreita a fazenda e seus moradores. A morte que convivia lado a lado, mas era abafada pela distância entre a senzala e a casa-grande, agora, encontrava-se enraizada na própria família. O seu “trabalho subterrâneo” será percebido pelos moradores da fazenda ao longo do romance. Nessa atmosfera de pesadelo, todos pressentem uma ameaça – algo que não é dito nem, como vimos, causado por fatores

externos –, algo que foge à compreensão, mas que é captado pelos sentidos: “Cada qual sentia no íntimo ter o Grotão se fendido de alto a baixo, na iminência de ruir, e algum mal estranho corroia suas entranhas...” (cap. 59, p. 267). Para todas as personagens, o Grotão era como um “grande corpo que lhes parecia agonizante, agitado pelo trabalho subterrâneo da morte” (Cap. 20, p. 97). Na fazenda, “Uma grande mola parecia ter-se quebrado [...] e todo aquele enorme organismo [...] toda aquela grande máquina perdera o seu ritmo e hesitava afrouxada no seu agitar constante” (Cap. 59, p. 267).

A casa, símbolo máximo do fechamento na narrativa, é, como suas personagens, isolada do mundo exterior e detentora de segredos. A metáfora da casa como “muralha pesada”; “grande muralha espectral”, sugere que ela deveria, como uma fortaleza, resguardar seus moradores de algum perigo, protegê-los de algum ataque inimigo. Na “casa assombrada” tudo parecia estar envolvido por uma espessa tensão. Próspera e gerando lucros, a fazenda, no entanto, era cercada por uma atmosfera de angústia e terror. Assim, a aparente calma lá representada não conseguia esconder a ameaça do mal pressentida por todos seus moradores.

Assim, as personagens encarceradas naquela “prisão perdida entre as árvores” tinham medo de fazer barulho, de falar mais que o necessário. Tudo era envolvido por uma espessa camada de mistério. O cotidiano da fazenda ocultava uma rede complexa de segredos. Habitar o tempo presente e agir eram tomados como graves infrações. Na atmosfera carregada da casa, o mal pressentido por todos “fazia com que [...] se movessem a furto, em silêncio, no desejo incontido de evitar encontros” (Cap. 43, p. 209). E era neste clima de inação e alienação generalizada, que as personagens circulavam como mortos-vivos, como fantasmas em plena luz do dia. Seus silêncios e seus olhares eram anunciadores da ruína que assolará a propriedade. A qualquer momento esse equilíbrio delicado que a sustentava, poderia ser destruído e todos sabiam disso, “Parecia terem seus moradores pressentido a proximidade do advento de alguma desgraça” (Cap. 118, p. 509).

Quando lembrada, a menina era o símbolo de vida da fazenda, era a “que animava” e “dava vida e calor a tudo” (Cap. 11, p. 56). Carlota – a irmã mais velha que retorna à fazenda para substituir a mãe e a irmã, interrompendo seu culto – entende a crueldade que existia por trás da imagem de pureza e inocência da criança amada por escravos e senhores. Percebe a ambigüidade de sua figura e toda a violência que os

“pedidos de negros” e as brincadeiras com o chicote encerravam. Compreende o terrível segredo de que a riqueza do Grotão – o luxo das pratarias, dos móveis e dos tecidos vindos da Europa – escondia a violência das senzalas e dos campos cultivados. Ao aprender as regras do jogo social do Grotão, começa a entender também os significados ocultos dos gestos, olhares e diálogos reticentes que partiam de todos os moradores da casa-grande. Compreende, por fim, que ordem e poder eram mantidos por meio da interdição, da vigilância, da violência e da dissimulação.

Emblema da ordem patriarcal que tudo controla e domestica, a casa-grande encarcera seres desestruturados, uma espécie de mortos-vivos condenados a viver na fazenda. E o que vemos na ficção corneliana, por meio da subtração de informações, é a extensão do universo opressivo e violento da hierarquia do Grotão: não só as personagens são atingidas pela desorientação, o leitor do romance também o é.

Assim, por meio de complexos processos verbais, o romance constrói uma atmosfera de pesadelo, engendrada a partir do mistério que causa a tragédia familiar que, por fim, abaterá a fazenda do Grotão. A metáfora do navio largamente utilizada no romance nos dá a idéia de que a ruína se aproximava rapidamente, pois a viagem fora abortada pela perda da menina que alegrava todos os moradores. Por seu intermédio podemos visualizar o Grotão que, sem controle, encontrava-se à deriva: “toda a imensa extensão de terra se transformara em grande mar profundo, de águas traiçoeiras, sobre as quais a fazenda flutuava vacilante e abandonada sem rumo certo, arrastada por suas ondas negras” (Cap. 118, p. 509). As inquietas águas paradas, sub-repticiamente eram tão perigosas quanto a ação descontrolada: flutuando em águas traiçoeiras, a fazenda era como um navio fantasma que vagava sem rumo. A difícil travessia, que buscava devolver vida ao Grotão, cessara, pois um “largo silêncio [...] parecia envolver toda a casa como um navio submergido por altas ondas negras sem espumas” (Cap. 27, p. 141).

A hora do declínio do Grotão parecia ter chegado: “Devia ter soado em algum relógio a última hora do Grotão, que assim começava a se desagregar sem esperanças de novas forças e sem ninguém poder avaliar qual seria também o seu destino” (Cap. 98, p. 430). A morte, então, suplantava a dinâmica da realidade e, desta forma, sua marca pesada e inexaurível contaminava todos os signos da narrativa.

Dessa maneira, no romance, o signo *casa*, por exemplo, passa a não mais denotar o sentido de proteção e acolhimento. Antes, dentro da casa as personagens possuem um medo generalizado e experimentam uma insegurança coletiva. A impossibilidade de compreender casa como um local seguro, leva, portanto, o leitor a recodificar aquilo que entende por moradia. A casa verbalmente denotada não possui as qualidades decisivas para ser, com efeito, um lar.

Aqui vale a pena ressaltar que é próprio do texto literário constituir-se de vazios nos quais o leitor pode projetar suas interpretações, uma vez que o efeito estético é previsto na estrutura do texto ficcional. Dessa maneira, os vazios do texto potencializam signos que, apesar de familiares, no entanto, são portadores de significados dissimulados, “escorregadios”, fazendo-os adquirir, assim, as propriedades daquilo que Wolfgang Iser convencionou de signos icônicos: “Os signos icônicos de textos ficcionais concretizam [...] a organização de significantes que servem menos para a designação dos significados do que para apresentar as instruções para a produção de significados” (Iser, 1996, p. 122). Tais signos ao acionarem a imaginação do leitor, desencadeiam um diálogo, uma interação, entre este último e a obra literária.

Assim, por neutralizar uma espécie de confortável reconhecimento, o texto literário conduz o leitor a uma crescente ressignificação: casa é também sinônimo de opulência, riqueza, *status* daquela família, apontando um significado histórico do que representou o sistema patriarcal-escravocrata, tendo como símbolo maior a casa-grande, como também produz o significado de prisão, de animal agonizante, de navio naufragado, de desamparo e ameaça. Assim, tais signos provocam a experiência de estranhamento no leitor que, vendo suas certezas suspensas, é convocado para a produção de novos entendimentos, de novos significados.

Dessa forma, no texto ficcional, o leitor encontra invalidado aquilo que lhe parecia familiar e, convidado a interagir com o texto, produz o que Iser chama *objeto imaginário*, pois “enquanto material dado, o texto é mera virtualidade, que se atualiza apenas no sujeito” (Iser, 1996, p. 123).

A desestabilização semântica, procedimento típico da narrativa de *A menina morta*, pode ser constatada a partir do desinvestimento por qual passam seus signos, isto é, a destituição de seus significados cristalizados.

Daí, a força da narrativa residir na justaposição de elementos antitéticos que dissimulam a vida na fazenda do Grotão. A imagem da palmeira, que vimos anteriormente como símbolo de opulência e nobreza, também recebe no romance outro significado. Pelos olhos de Celestina, prima pobre da Senhora, as palmeiras se convertem em “colunas funéreas” que, junto às grades de ferro dos portões, emolduram os limites da propriedade:

Via através dos vidros a mesma paisagem de todas as manhãs apenas modificada pela chuva, pelo sol ou pelo nevoeiro, sempre o mesmo deserto com suas palmeiras enormes erguidas em colunas funéreas e mais longe, as grades de ferro negro, muito altas, que aprisionavam o jardim e recortavam com listas sombrias e agudas o campo, estendido largamente entre as montanhas cobertas de mata (Cap. 22, p. 112).

Os significados de morte e riqueza, mais uma vez, reforçam a complexa rede criada pelo romance: destruição, morte e esterilidade são camuflados, dissimulados e mascarados pelos signos que, como os longos “estandartes verdes”, também apontam para glórias passadas de um mundo na fronteira da decadência.

Procedimento típico da narrativa de *A menina morta*, no qual a polivalência dos significados, criando um vácuo, desestabiliza a nomeação, tais signos nos mostram que o texto cornelianos resiste sempre a um sentido imediato.

Nesse jogo de dissimulações, vemos uma força descomunal brotar da narrativa que, por meio de seus vazios, engendra uma polivalência de significados, os quais passam a concorrer entre si. A significação, então, deixa de corresponder ao familiar para torna-se frágil: capaz de representar, no entanto, agora é portadora de um delicado (e perverso) equilíbrio.

3. O BRASIL E SUAS ELITES

A educação – e, por extensão, a prática da leitura – é e sempre foi um grande desafio para Brasil. Durante um longo período de nossa história o país foi, para usar a metáfora de Manuel Bonfim, um mar de analfabetos.

Nesse sentido, o presente capítulo buscará apresentar um retrato da questão da educação no começo do século XX, tendo como ponto de partida as pertinazes reflexões de Manuel Bonfim, acerca do analfabetismo no Brasil, e de Sérgio Buarque de Holanda, sobre o legado do sistema escravocrata, com a finalidade de verificar (a) que a experiência da escravidão no país está na base da má e tardia formação de nosso público leitor.

A partir desse ponto, desta vez com o auxílio de Laurence Hallewell e de Antonio Candido, iremos (b) contextualizar a década de 1930, apontando para o seu caráter de divisor de águas na história do país em relação à questão da educação.

Ainda com o auxílio desses dois autores, traçaremos (c) um breve panorama do mercado editorial brasileiro da primeira metade do século XX, chamando a atenção para o caso Lima Barreto, comparando-o com dois fenômenos editoriais das décadas de 1910-1920, o que resultará em um esboço das preferências do público leitor brasileiro desses anos. Em seguida, verificaremos (d) a consolidação do mercado editorial brasileiro na década de 1930 e algumas mudanças em relação ao público leitor a partir dessa década.

Somente após esse (necessário) percurso histórico, será possível verificarmos (e) o contexto de mercado editorial e público leitor durante o lançamento, no ano de 1954, do romance *A menina morta*, de Cornélio Penna e sua recepção pela crítica especializada da época.

3.1 O Brasil nas primeiras décadas do século XX

Há pouco mais de cem anos Manuel Bonfim, escrevendo sobre o deficiente quadro da educação no Brasil, nos mostra que o prognóstico realizado por Ina von Binzer duas décadas antes estava correto: “[...] pretendem colher os frutos, sem preparar a sementeira; constroem à chinesa: apuram a instrução superior, antes de propagar a primária – fazem doutores para boiar sobre uma onda de analfabetos” (Bonfim, 2002, p. 751).

Em seu livro *A América Latina*, publicado no ano de 1905, o autor se lançava à investigação da origem dos “males” que atingiam os países latino-americanos e, em especial, o Brasil. O trecho que selecionamos coloca em cena o problema do analfabetismo no início do século XX. Tecendo duras críticas à sociedade de sua época, o autor chamava a atenção para o descaso das autoridades em relação ao ensino no país. Vale lembrar, que o país a que se refere Bonfim, tinha na década anterior à publicação de seu livro, um impressionante número de 84% de analfabetos.

Nesse contexto, o país, estruturado, segundo o autor, no “conservantismo das classes dirigentes”, parecia não querer enxergar os males gerados pela escravidão e a necessidade de enfrentá-los. Como já vimos, mesmo com o advento da República pouca coisa se modificou nos planos econômico, político e social: durante grande parte da primeira metade do século XX, o país continuou predominantemente exportador, tendo as elites agrárias no domínio do cenário político, além de se manter alheio a qualquer tipo de implementação de políticas públicas eficientes para o combate do analfabetismo e da desigualdade social.

Assim, o autor, guiado pela “metáfora-conceito” do parasitismo, colocava em cena uma sociedade que, pouco menos de vinte anos antes da publicação de seu livro, era “tripartida entre escravos, sua força motriz e capital, uma população de brancos e libertos miseráveis, sem ocupação e necessidade definidas, e um pequeno grupo vivendo da exploração do trabalho alheio” (Süssekind, 2002, p. 617). Nesse sentido, Bonfim, em seu trabalho, denunciava uma espécie de corrupção moral da sociedade de sua época, que continuava estruturada sobre as desigualdades sociais e econômicas gerados pela ordem escravocrata. No topo da pirâmide uma pequena elite – os mesmos “donos do poder” que, da Colônia à República, perpetuaram-se, e se mantiveram alheios às necessidades da Nação

– e em sua base, a grande maioria da população, formada por indivíduos ignorantes, desarticulados e analfabetos.

Como já mencionamos, nas primeiras décadas do século passado o país era dirigido pelos interesses de uma ínfima parcela da população que se fazia valer da retórica de bacharéis e políticos e do respaldo de teorias científicas e ideologias contraditórias (amplamente aceitas e completamente ineficazes quando transplantadas para a realidade brasileira), para governar o destino de milhões de brasileiros. Uma classe que, na busca de se perpetuar no poder, impedia qualquer tipo de mudança e de transformação que pudessem abalar suas posições.

Em seu texto, Bonfim criticava agudamente a atitude conformista dessa elite que buscava “maquiar” o passado recente, vendo a escravidão como um problema superado, uma mancha incômoda na história do país. Convém lembrar que entre seus contemporâneos ainda estava em voga, para usarmos a expressão de Antonio Candido, uma espécie de “nacionalismo patrioteiro”, o qual constituía a base do discurso oficial sobre o país. De acordo com o autor de *Vários escritos*, no início do século XX:

O nacionalismo ornamental atinge [...] um dos seus limites implícitos, ao excluir tacitamente da nacionalidade o pobre, o negro, o mestiço, o chagásico, o maleitoso, o subnutrido, o escravizado, como se fossem acidentes, manchas secundárias no brasão das oligarquias, idealizadas numa espécie de leitura delirante da nossa história (Candido, 1995).

Bonfim, escrevendo contra essa cômoda idealização, denunciava em seu texto as mazelas e as misérias do país atrasado econômica e intelectualmente e os efeitos do parasitismo na sociedade brasileira. Segundo Flora Süssekind, Bonfim versava sobre a necessidade de os povos americanos se entregarem a “uma luta sistemática, direta e formal, consciente dirigida ao passado” (Süssekind, 2002, p. 617), único caminho possível, segundo o autor, para a efetiva modificação do quadro de desigualdades sociais do continente.

É sabido que durante o Império, o estabelecimento de um sistema escolar público foi praticamente inexistente: com a preocupação imediata de formar uma classe dirigente para o país, as poucas iniciativas do Estado, que eram elitistas, no âmbito educacional se

voltavam, prioritariamente, para o ensino superior³². É, portanto, dentro desse quadro que veremos a continuidade e a exclusividade dos fundamentos educacionais³³ implementados no país, desde a época da colonização, pela Companhia de Jesus:

Foi ela, a educação dada pelos jesuítas, transformada em educação de classe, com as características que tão bem distinguiam a aristocracia rural brasileira, que atravessou todo o período colonial e imperial e atingiu o período republicano, sem ter sofrido, em suas bases, qualquer modificação estrutural, mesmo quando a demanda social de educação começou a aumentar, atingindo as camadas mais baixas da população e obrigando a sociedade a ampliar sua oferta escolar (Romanelli, 2002, p. 35).

Dessa forma, com a República recém-implantada, o sistema de ensino do país permanece praticamente o mesmo, deixando, assim, bastante visíveis as distorções sociais, econômicas e culturais geradas pela antiga ordem: no período pós-abolição, a maioria da população, às voltas com problemas relacionados à saúde, trabalho e moradia, não era sequer alfabetizada³⁴.

Assim, o escritor apontava para a ausência de medidas educacionais efetivas para combater o mal do analfabetismo, um dos muitos efeitos do sistema escravocrata sobre a

³² Importa aqui ressaltar aquilo que, nesse momento, estamos convencendo como ensino superior. Certamente, não é o que experimentamos nos dias atuais, o qual tem suas origens, como veremos no decorrer desse trabalho, na criação em 1934, da Universidade de São Paulo. Aqui estamos tratando de um ensino voltado para a formação de bacharéis que se alicerçava no culto à retórica e na importação e apropriação de saberes europeus. Nesse contexto, mais uma vez, vemos a incrível dissonância, apontada brilhantemente por Roberto Schwarz, entre a aspiração, pela sociedade da época, do ideário burguês moderno e a completa incompatibilidade dessas idéias com o contexto brasileiro definido pela escravidão, pela arbitrariedade e pela prática do favor (cf. Schwarz, 1977). Assim, numa sociedade marcada pelo clientelismo, pela auditividade, pelo verbalismo utilitário de políticos e bacharéis e pelo caráter ornamental do saber e da cultura, encontramos, conseqüentemente, a esterilidade do pensamento desses indivíduos – que, além de numericamente escassos, eram meros reprodutores de ideologias impróprias – pois não recebiam qualquer educação de tipo reflexivo. Será, portanto, nesse bojo que se perpetuará entre nós o êxito de obras que, como veremos ainda nesse capítulo, exploravam o nacionalismo ou que moderavam a visão do passado.

³³ Sobre tais fundamentos, recorreremos ao estudo de Roberto Acízelo de Souza sobre o papel exercido pela retórica e pela poética no Brasil oitocentista, no qual o autor chama a atenção para a importância, entre nós, do ensino de caráter humanístico realizado pelos jesuítas: “[...] o conceito de humanismo é de extração pedagógica, designando um ideal de educação voltado para a formação integral do homem, distinto, assim, do propósito de preparar os indivíduos para o exercício de tarefas especializadas” (Souza, 1999, pp. 22-23). Nesse sentido, por meio desse estudo, podemos verificar que o “sistema de ensino do período imperial conserva os fundamentos instituídos antes da independência, sem embargo do surgimento das primeiras escolas superiores profissionalizantes” (*op. cit.*, p. 25).

³⁴ Já vimos que o fato de a ordem escravocrata no Brasil ter se estendido sobre todas as camadas sociais, fez com que toda a vida do país girasse em torno de uma legislação discriminatória: escravos e libertos não tinham direito à cidadania, portanto, eram destituídos de todo e qualquer direito à escolarização. Assim, essa parcela da população formará no século XX um enorme contingente de analfabetos.

sociedade da época. E aqui vale lembrar que as mudanças sociais pelas quais passavam as grandes cidades³⁵, tais como o incremento da imigração e a generalização do trabalho livre, não colocaram fim ao descaso das autoridades em relação à educação, ao contrário, apenas tornou manifesto o despreparo do Estado para enfrentar os grandes problemas sociais que assolavam o país.

Três décadas depois, no ano de 1936, veremos por meio das palavras de outro autor, Sérgio Buarque de Holanda, que, mesmo com orientações ideológicas (e teóricas) tão diferentes às de Bonfim³⁶, também buscava, por intermédio de sua obra ensaística, realizar uma reflexão pontual sobre a questão do legado escravocrata na sociedade brasileira:

Muitos dos que criticam o Brasil imperial por ter difundido uma espécie de *bovarismo* nacional, grotesco e sensaborão, esquecem-se de que o mal não diminuiu com o tempo; o que diminuiu, talvez, foi apenas nossa sensibilidade aos seus efeitos (Holanda, 2002, p. 1067).

O escritor que, em *Raízes do Brasil*, segundo Antonio Candido, deu forma a uma reflexão que buscava romper como o “indisfarçável saudosismo patriarcalista”, alertava seus contemporâneos para a necessidade de se repensar o Brasil. Nesse sentido, seu texto apontava para a urgência de estudos despidos de dogmatismos e conservadorismos, mostrando, assim, para a sociedade da época a necessidade de se realizar uma reflexão séria, por meio da qual “o conhecimento do passado deve[ria] estar vinculado aos problemas do presente” (Candido, 2002, p. 941). Para a compreensão dos problemas nacionais, uma ousada interpretação da experiência histórica brasileira era necessária.

Se pensarmos nas épocas em que foram publicados os dois livros mencionados, veremos que, no caso de *Raízes do Brasil*, os acontecimentos que marcaram as décadas de

³⁵ Devemos ter em mente que no início do século XX as cidades, que começavam a passar por grandes transformações, recebiam cada vez mais indivíduos em busca de trabalho e assistência social. Nesse contexto, encontramos o “operariado brasileiro, oriundo dos remanescentes da escravidão e das migrações de latifúndios em desagregação” que se somava, nessa época, “ao contingente estrangeiro, majoritário nas grandes cidades” (Faoro, 2001, p. 755).

³⁶ Sobre as diferenças entre os dois autores, recorreremos ao estudo de Maria Odila Leite da Silva Dias, no qual a autora afirmava: “Para Manuel Bonfim, em 1929, como mais tarde para a maioria dos historiadores ligados ao Estado Novo, a nacionalidade parecia um atributo natural do país. Nesse sentido, a colônia já era uma pátria, como o nome Brasil já era brasileiro. [...] Sérgio Buarque de Holanda interpretava a construção do Estado-nação como a um processo histórico do mundo moderno, colado a múltiplas e diferenciadas temporalidades e relativo à singularidade de processos individuais de diferentes povos. Vinha a ser no tempo. Na sua perspectiva, desconhecer a singularidade do processo histórico era negar a vida” (Silva Dias, 2002, p. 903).

1910 e 1920 – tais como os movimentos operários (as grandes greves de 1917-1920), a criação do Partido Comunista e a Semana de Arte Moderna, ambos em 1922, além da insatisfação manifesta pelo setor militar que nessa época se articulava cada vez mais – já apontavam para um quadro de descontentamento generalizado, o qual, na década seguinte, resultaria em uma significativa mudança nos rumos do país.

Assim, encontramos o livro de Sérgio Buarque de Holanda em meio ao turbilhão de eventos da década de 1930. Nesse sentido, é importante lembrarmos da novidade daqueles anos em que o fim da “República velha” significou um grande golpe na antiga aristocracia rural. Segundo Hallewell, a Revolução de 1930:

Economicamente, [...] proclamou o fim da escravização do país à agricultura dominada pela exportação, que sustentava aquela república. Socialmente [...] viu a elite francófila do café, que controlava a velha ordem, ser obrigada a ceder espaço a uma nova classe média em ascensão. Intelectualmente, representou o fim da antiga e tradicional adoração da Europa e conseqüente desprezo por tudo quanto fosse brasileiro (Hallewell, 2005, p. 421).

Foram anos de esperança, de engajamento e de indefinições políticas. O complicado cenário político internacional, marcado por duas grandes guerras, foi o pano de fundo de uma época tingida pelas cores verde e amarela do patriotismo, pela “ameaça” vermelha e pela aspiração desenvolvimentista: o Brasil era “o país do futuro”. No período pós-1930, o país começou a caminhar para a modernização e para a industrialização e, assim, numa época em que a ascensão da classe média apontava para uma era de prosperidade até então inédita para as classes mais pobres, a idéia de progresso continuava a contagiar os meios políticos e intelectuais.

Mas, ao nos referirmos a essa época, não podemos deixar de lado a fogueira política que culminou, no ano de 1937, com o Estado ditatorial de Getúlio Vargas. Nesse contexto, enquanto a oposição ao novo regime era perseguida e silenciada, a figura de Getúlio Vargas, cada vez mais fortalecida, construía em torno de si um mito, “o pai dos pobres”:

As classes, dissociadas internamente em grupos de pressão, desvinculadas dos partidos, aceitam, incapazes de expressão política autônoma, a rédea de cima. [...] o presidente, de frieza maquiavélica, para os conservadores, resplandecia, no povo, como o mito, capaz de todas as artes [...] entre o povo e o ditador só a burocracia, sem o coronelismo,

sem oligarquias, mas num vínculo ardente com as massas, gerando o populismo autocrático, esteio hábil para evitar o predomínio de outros grupos (Faoro, 2001, p. 791).

Assim, veremos nos anos subseqüentes à publicação de *Raízes do Brasil* uma série de medidas que, apesar da política populista³⁷ nas quais foram forjadas, significaram um grande avanço para algumas questões, dentre elas a da educação, que até então não tinham sido encaradas de frente por nenhum governo. Nesse contexto, veremos a criação de políticas públicas para a educação por meio do recém-criado Ministério da Educação e Saúde (1931); a criação do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio (1930), a Lei da Sindicalização (1931) e a criação da USP em 1934³⁸. Também serão nesses anos em que veremos o “Manifesto dos pioneiros da Educação Nova” (1932), o reconhecimento pela Constituição de 1934 do catolicismo como religião nacional; o auge do movimento integralista de Plínio Salgado (1936); a fundação do Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (INEP) em 1938; a Lei orgânica do ensino secundário (Reforma Capanema) em 1942, a consolidação das leis do trabalho (CLT) em 1943, além da restauração da união nacional e a crescente centralização do poder político do Estado Novo (1937-1945), para destacar apenas alguns eventos desse agitado período da história do país.

É importante ter em mente que na década de 1940 já estamos tratando de uma população que dobrou de tamanho num período de apenas cinquenta anos, atingindo o número de 33, 57 milhões de habitantes (Hallewell, 2005, p. 249). Nesse sentido, torna-se importante, recordarmos com Antonio Candido que nessa época:

³⁷ Sobre a orientação populista que guiou o cenário político da época, Raymundo Faoro escrevia: “O populismo, fenômeno político não especificamente brasileiro, funda-se no momento em que as populações rurais se deslocam para as cidades, educadas nos quadros autoritários do campo. O coronel cede o lugar aos agentes semi-oficiais, os *pelegos*, com o chefe de governo colocado no papel de proteção e pai, sempre arbitrariamente, pai que distribui favores simbólicos e castigos reais” (Faoro, 2001, p. 793).

³⁸ Em texto datado de 1950, no qual traçava um panorama da Psicologia no Brasil, Annita Cabral destacava o caráter precursor da USP: “Desde o início do século XIX, as faculdades puramente profissionais e completamente independentes umas das outras dominaram o quadro cultural do país até 1934, quando foi criada em São Paulo a primeira verdadeira universidade no Brasil [...]” (Cabral, 2004, p. 42). Sobre as transformações dessa época no cenário educacional, Antonio Candido escrevia “Nesse mesmo decênio de 1930 ocorreu um fato que esclarece os mecanismos do nosso nacionalismo cultural: a fundação de escolas superiores de estudos sociais, filosóficos e literários. E de universidades que não fossem simples soma de escolas preexistentes, mas correspondessem a um projeto orgânico de instauração de um saber por meio da reflexão e da investigação desinteressadas, isto é, não vinculadas imediatamente às exigências da formação profissional. Foi o que começou a ser realidade em São Paulo a partir de 1933 e 1934” (Candido, 1995).

[...] a inteligência tomou finalmente consciência da presença das massas como elemento construtivo da sociedade; isto, não apenas no desenvolvimento de sugestões de ordem sociológica, folclórica, literária, mas sobretudo porque as novas condições da vida política e econômica propunham cada vez mais o advento das camadas populares (Candido, 1980b, p. 134-5).

Segundo o crítico, a partir da década de 1930, a parcela da população alfabetizada aumentou consideravelmente – os 84% de analfabetos no Brasil em 1890, passaram para 57% em 1940 – o que possibilitou uma renovação dos laços entre escritor e público leitor potencial³⁹, uma vez que esse último não mais se restringia exclusivamente às elites, isto é, “aos grupos restritos de diletantes e ‘conhecedores’”. Em seu ensaio, o crítico apontava para uma relativa transformação do público leitor brasileiro: “A possibilidade de leitura aumentou, pois, consideravelmente. Muito mais, todavia, aumentou o número relativo de leitores, possibilitando a existência, sobretudo a partir de 1930, de casas editoras, que antes quase não existiam” (cf. Candido, 1980b, p. 136-7). Será, portanto, a partir desse contexto, que veremos pela primeira vez na história do país a indústria de livros se consolidar.

3.2 Mercado editorial e público leitor

Se recuarmos até as duas primeiras décadas do século XX, encontraremos um mercado editorial brasileiro ainda bastante inexpressivo. Segundo Laurence Hallewell, em

³⁹ Sobre isso os dados de Hallewell comprovam que enquanto a classe média alta teve uma pequena queda, passando a representar, no ano de 1950, 3% da população, a classe média baixa aumentou seu número de 9,5% em 1920, para 12% em 1950 (Hallewell, 2005, p. 715). É importante observar que tal aumento se refletiu nos números de estudantes matriculados nas escolas públicas: no ano de 1888, existiam 258.302 mil alunos matriculados no primário, ao passo que no ano de 1950, podemos observar o número de 2.084.000 matrículas no mesmo segmento (Hallewell, 2005, p. 241). No entanto, apesar da crescente alfabetização vislumbrada nessas décadas, é preciso ressaltar que entre nós, o leitor de ficção sempre se encontrou reduzido às camadas das classes alta, média e aos profissionais liberais. Infelizmente, a história nos mostra que o problema da falta de leitura no Brasil não fica apenas restrita ao problema do analfabetismo, ela é também uma séria questão cultural. Nesse sentido, há apenas duas décadas atrás, Silviano Santiago descrevia um quadro que nos parece perfeitamente ajustável aos dias atuais: “O público de ficção no Brasil vive na grande cidade e é formado por camadas mais ou menos previsíveis e semelhantes de leitores, reproduzindo-se identicamente de Estado para Estado. Leitores que vão desde o próprio produtor de literatura (um romancista, poeta ou crítico lê um romance), passando pelo diletante (‘não sei por que leio, acho que o hábito vem de família’), esbarrando no professor e aluno universitários (o professor indica e exige a leitura do aluno) e se espalhando, aleatoriamente, pelos muitos e poucos que necessitam dar ordem às suas asperezas de temperamento, ao seu inconformismo individual e ao seu mal-estar político e social” (Santiago, 1982, p. 28).

seu estudo sobre a história do livro no Brasil, o período compreendido de 1914-1920 pode ser caracterizado como uma época marcada por um relativo crescimento industrial e por uma expansão do mercado interno que, no entanto, não se refletiu no comércio de livros. Com poucos pontos de venda – limitados aos bairros nobres das capitais – a produção brasileira era basicamente voltada para as publicações didáticas e legislativas. Dessa maneira, embora os nomes consagrados de nossa literatura continuassem vendendo (como por exemplo, os romances de José de Alencar e Machado de Assis), eles ou eram impressos no exterior ou superados em popularidade pelos autores portugueses, em especial, Eça de Queiroz.

Vale ainda ressaltar que ao longo dessa década, devido à depressão do pós-guerra, a ousadia no lançamento de novos títulos de literatura no mercado brasileiro foi retraída, uma vez que a maioria das empresas da época ainda mandava imprimir seus livros na Europa. Com o alto custo das publicações, a grande maioria das editoras nacionais optou pelo lançamento de títulos nos campos educacional e legislativo, os quais sempre representaram uma alternativa segura para os editores brasileiros. Nesse contexto, é importante lembrar que por meio da influência dos grupos de reformadores da “Escola Nova”⁴⁰, que na década de 1920 começavam a se articular, o Estado foi pressionado a tomar algumas medidas que culminaram na encomenda de uma grande soma de material didático.

Assim, veremos nessa época em que o mercado editorial brasileiro ainda não havia se consolidado, o lançamento de uma obra que pode ser considerada um marco para a indústria do livro no Brasil. Trata-se do livro de contos *Urupês*, escrito por José Bento de Monteiro Lobato, publicado no ano de 1918.

Segundo as estatísticas de Laurence Hallewell, o Brasil contava com cerca de 1.688.000 adultos alfabetizados nos anos que se seguiram à publicação de *Urupês*. Dessa forma, levando-se em conta o público potencial de leitores, o livro de Monteiro Lobato pode ser considerado como o primeiro fenômeno editorial brasileiro (“o sucesso de Lobato,

⁴⁰ Aqui vale destacar a importância dessa geração de educadores que, pela primeira vez em nossa história, desenvolveu um projeto que visava a suprimir as deficiências educacionais do país: “Este grupo de reformadores foi liderado por Lourenço Filho (sucessivamente no Ceará, em São Paulo e no novo Ministério da Educação e Saúde), por Anísio Teixeira (na Bahia e no Rio de Janeiro, para onde fora em 1932, ao regressar de cerca de sete anos de estudos na área de educação na Europa e nos Estados Unidos), por Francisco de Campos e Mário Casassanta (em Minas Gerais), por Fernando de Azevedo (em São Paulo, para onde retornara após a Revolução de 1930) e por Carneiro Leão (em Pernambuco)” (Hallewell, 2005, p. 354).

sem precedente para um livro de estréia de um escritor nacional, surpreendeu a todos, inclusive a ele próprio” (Hallewell, 2005, p. 316), uma vez que desde sua publicação até o ano de 1923, portanto, no curto espaço de cinco anos, a tiragem total do livro de Lobato alcançou o impressionante número de trinta mil exemplares.⁴¹

É, portanto, durante essa “pré-história” do mercado editorial brasileiro que, fazendo uso das informações oferecidas por Hallewell acerca de três publicações, quase simultâneas, da editora fundada por Lobato – o próprio *Urupês*, de 1918; *A vida e a morte de M. J. Gonzaga de Sá*, de Lima Barreto (1919) e *A Marquesa de Santos*, de Paulo Setúbal (1925) –, encontraremos pistas importantes para a compreensão do público leitor da época⁴².

Mais do que uma linguagem que abusava dos falares regionais e do estilo irônico-pessimista, em *Urupês*, é possível observarmos a exploração do tema nacionalista por meio da apresentação dos outros “brasis” desconhecidos pelo Brasil. A introdução do tipo caipira, representação caricata de uma enorme parcela da população brasileira, colocava em primeiro plano um Brasil deformado pelo exagero, um Brasil marcado pelas discrepâncias econômicas e sociais. De acordo com Hallewell, “‘Urupês’ tinha retomado o tema do infeliz povo do interior [...] e confrontara as sórdidas realidades do interior brasileiro com a tendência tradicional dos escritores em romantizá-lo” (Hallewell, 2005, p. 318). Na mesma linha, Antonio Candido chama a atenção para a inovação empreendida pelo autor paulista:

Monteiro Lobato (é verdade que com certa amargura desagradável de padrão decepcionado) traria a imagem do caipira desvitalizado e retrógrado, abandonado ao seu destino triste. Com isto, deu uma estocada firme no regionalismo idílico, ou pelo menos pitoresco, da maioria dos escritores do gênero (Candido, 1995).

⁴¹ Aqui o espírito empreendedor de Monteiro Lobato merece ser destacado: com o sucesso espetacular de seu livro de estréia, o escritor adquire os direitos da *Revista do Brasil*, por meio da qual, além de publicar amigos e conhecidos, lançou uma campanha inédita em que procurava novos talentos nacionais. Para maiores esclarecimentos sobre a importância de Monteiro Lobato para a indústria nacional de livros, sugerimos a leitura de Hallewell, 2005, especialmente, o capítulo 13.

⁴² A relevância do recorte por nós efetuado reside na necessidade de, mesmo que indiretamente, traçar um esboço do que era publicado no campo da literatura na época e sua recepção pelo público leitor, que, como já aludimos, era bastante restrito. Seria bastante interessante nos aprofundarmos na leitura dessas obras e nas respectivas representações que fazem do país, no entanto, a necessidade de primar pela objetividade deste trabalho nos impede a realização de uma análise mais detalhada de tais publicações.

Além disso, é preciso ressaltar que o livro de Lobato rompia com a dureza e com a gravidade estilística de sua geração: “A maneira estudada, erudita, de seus contemporâneos dirigia-se aos leitores das classes altas [...] O povo de condições mais modestas, repellido por tal aridez, recebeu bem a agradável leveza estilística do novo autor” (Hallewell, 2005, p. 318). Assim, a nova maneira de escrever, a utilização do conto e a exploração do tema nacionalista agradavam em cheio o público da época, preferências que ficam mais evidentes quando, no ano seguinte, é publicado *A vida e a morte de M. J. Gonzaga de Sá*, de Lima Barreto.

Com o auxílio de Hallewell, ficamos sabendo que a obra de Lima Barreto foi um verdadeiro fracasso de vendas, um clássico exemplo de encalhe editorial. Segundo o autor, alguns fatores podem explicar a má performance do romance: pouco noticiado e lançado no carnaval de 1919, o romance, cujo título desfavorável “sugeria a biografia de um ‘ilustre desconhecido’” (Hallewell, 2005, p. 322), colocava em primeiro plano alguns temas (tais como a hipocrisia da sociedade e o preconceito de cor no Brasil) indesejados pelo público leitor. Em seus romances, Lima Barreto, por meio de uma síntese da sociedade brasileira na passagem dos séculos XIX-XX, criticava a pobreza e o atraso país de maneira mordaz. Assim, o escritor, rompendo com o modelo romanesco vigente – que, com raras exceções ainda se encontrava estagnado na *belle époque* (cf. Bosi, 1994, p. 307) –, escrevia uma obra na contramão das preferências do público, o que pode ser evidenciado pela recepção apática experimentada pela publicação em questão na época de seu lançamento.

Neste ponto, surge a terceira publicação por nós destacada: o romance histórico (ou história romanceada), *A marquesa de Santos*, de Paulo Setúbal. Na época em que foi lançado o romance foi outro verdadeiro fenômeno editorial. Traduzido para diversas línguas (francês, inglês, russo, croata e árabe), esse romance “iniciou Setúbal em sua carreira como romancista brasileiro de maior vendagem nos fins da década de 20 – em 1928 já tinha vendido 130.000 exemplares de seis romances” (Hallewell, 2005, p. 322). A exploração dos bastidores das vidas de personagens ilustres do Império dava um tom “mexeriqueiro” ao romance. O autor escrevia a história de Domitila, famosa amante de D.

Pedro I, recorrendo aos típicos ingredientes folhetinescos (paixões, sofrimentos e intrigas) e, assim, contagiou os leitores da época⁴³.

Assim, analisando o panorama traçado acima podemos afirmar sem receio de que se trata de um público consumidor ávido por uma linguagem mais acessível, diversa, portanto, da verbosidade e do estilo centopeico da literatura produzida até então (haja vista os autores da moda que, de acordo com Hallewell, eram Coelho Neto e Euclides da Cunha). Além disso, foi possível observar também que uma grande parcela desse público era consumidora de romances açucarados (próximos, portanto, dos famosos romances-folhetins), como nos mostrou o êxito de vendas da obra de Paulo Setúbal. Por fim, vimos em comum nas duas publicações mais vendidas, o apelo explícito ao tema nacionalista. E aqui vale recordar que, naqueles anos, o espírito nacionalista se encontrava em plena ascensão. Assim, a apresentação desse quadro, já pode insinuar um paralelo, embora pálido, entre o caso de Lima Barreto e seu desconhecimento pelo grande público e a dificuldade que será enfrentada, algumas décadas depois, pelo romance de Cornélio Penna.

Mas, voltemos ao mercado de livros brasileiros. Será na década seguinte, com a Revolução de 1930, que o mercado editorial brasileiro apresentará um crescimento nunca visto antes. Editoras e livrarias se multiplicam no país⁴⁴. Nas palavras de Hallewell, “a revolução constitui um marco tão fundamental” para a história do livro no Brasil “quanto a chegada da família real, em 1808, o foi para o país” (Hallewell, 2005, p. 420).

Nas redações dos jornais, os novos romances chegavam com uma rapidez e quantidade nunca vistas antes e a crítica era feita no calor da hora. É preciso ter em mente que esse modelo de crítica, conhecido como “crítica de rodapé”, prevalecia nos periódicos brasileiros da primeira metade do século XX. Os críticos, em sua maioria, ainda não eram

⁴³ Vale lembrar também que essa história de amor foi adaptada pela Rede Globo nos anos de 1980, contagiando da mesma forma vários telespectadores (cf. Hallewell, 2005, p. 322).

⁴⁴ No Rio de Janeiro, as novas oportunidades ocasionaram uma enxurrada de publicações na área de literatura. Tomamos como exemplo o quadro de autores da editora José Olympio: Humberto de Campos (primeiro fenômeno de vendas da editora), José Lins do Rego (o escritor que se orgulhava de viver de direitos autorais, fato inédito nessa época), Jorge Amado, Oswald de Andrade, Lúcio Cardoso, Octávio de Faria, Amando Fontes, Gilberto Amado, Gilberto Freyre, Murilo Mendes, Vinícius de Moraes, Cornélio Penna, Lúcia Miguel Pereira, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Marques Rebelo, Plínio Salgado, José Geraldo Vieira, Gastão Cruis, Agripino Grieco e Augusto Frederico Schmidt.

aqueles formados pelas universidades (estes, quando existiam, apareciam isoladamente e eram pouco representativos), mas sim, jornalistas, escritores e diletantes⁴⁵.

Como já vimos, algumas livrarias tornaram-se ponto de encontro de intelectuais, jornalistas, escritores e políticos. O conhecido “círculo católico” da década de 1930, formado por escritores e intelectuais tais como Hamilton Nogueira, Sobral Pinto, Manuel Bandeira, Afonso Arinos de Melo Franco, Alceu Amoroso Lima, dentre outros, reunia-se freqüentemente na livraria do poeta A. F. Schmidt, enquanto na José Olympio, encontrávamos artistas, políticos e escritores de todos matizes, mas, que compartilhavam em sua maioria uma orientação progressista, que durante as acaloradas discussões, defendiam uma arte voltada para questões sociais, fazendo com que a ideologia da “arte pela arte” fosse repudiada em benefício de uma literatura engajada.

Aqui, torna-se importante assinalar que a década de 1930 é marcada por uma busca de consciência nacional – consciência decisiva também para os novos caminhos da ficção brasileira. Assim, em nossa literatura ficava nítida a formação de duas grandes vertentes: a católica e a engajada (esquerdista). Transição entre a ruptura proposta pelos primeiros modernistas e a consolidação do cânone brasileiro (levada a cabo na década de 1940), a década de 1930 ainda convive com o legado da Semana de 22, e muito do espírito revolucionário dos primeiros modernistas ainda pode ser encontrado no engajamento dessas duas vertentes.

No campo da literatura nacional, o radicalismo estético dos primeiros modernistas atingia uma parcela ínfima da população e, assim, sua circulação ficou restrita a um reduzido público de críticos e conhecedores. Os grandes fenômenos editoriais do período são os romances de José Lins do Rego e Jorge Amado e o ensaísmo de Gilberto Freyre. Segundo Hallewell, “o público leitor da nova classe média recebia com evidente satisfação obras sobre a decadência da velha aristocracia rural, tais como os romances do ciclo da cana-de-açúcar, de José Lins do Rego, ou os trabalhos sobre história social de Gilberto Freyre” (Hallewell, 2005, p. 421).

⁴⁵ Aqui cabe ressaltar que no decorrer deste capítulo observaremos de perto esses críticos, bem como o horizonte de expectativas da época. Por enquanto, apenas gostaríamos de salientar o caráter híbrido de sua formação.

Em plena efervescência, o mercado demandava, além de autores nacionais, um número crescente de obras estrangeiras traduzidas (acessíveis, portanto, aos leitores de classe média). Assim, veremos a renovação dos laços entre escritor e público referida por Antônio Candido percorrer as décadas de 30, 40 e 50. Nesses anos, a tradução (feita, na maioria das vezes, pelos próprios escritores brasileiros) experimentou um crescimento espetacular, marcando, assim, essa época por uma intensa publicação de autores estrangeiros (*best-sellers*, com destaque para o romance policial, e clássicos da literatura mundial). Na década de 1940, por exemplo, são publicados autores como Joseph Conrad, William Faulkner, Virginia Woolf, Franz Kafka, Thomas Mann, Pirandello, Tolstói e Dostoiévski, para mencionarmos apenas alguns. Sobre o fantástico crescimento do mercado editorial que teve seu começo na década de 1930, Hallewell afirma que

A insuficiência do comércio exterior forçava, de fato, o aumento da substituição de importações em toda a economia: entre 1930 e 1937, o produto industrial brasileiro deu um salto de quase 50%. Mas o crescimento na edição de livros foi fenomenal, mesmo em relação a essa situação geral. As cifras para São Paulo (as únicas de que dispomos) sugerem uma taxa de crescimento na produção de livros, entre 1930 e 1936, de mais de 600%! (Hallewell, 2005, p. 422).

Para se ter um a idéia de seu enorme crescimento, no ano de 1937, José Olympio, o maior e mais influente editor brasileiro do século XX, afirmava que edições de cinco a dez mil exemplares eram viáveis (!).

Já vimos que o incremento do mercado editorial coincide com o progressivo aumento da classe média brasileira. Nesse sentido, nada mais comum para uma classe em ascensão, que o fato dela se apropriar de um bem que simbolize, numa sociedade marcada pelo analfabetismo, uma espécie de *status*. Como nos lembra Silviano Santiago: “O livro é, pois, um objeto de classe no Brasil e, incorporado a uma rica biblioteca particular e individual, é signo de certo *status* social” (Santiago, 1982, p. 28).

Acreditamos, assim, que, nesta época, o acesso ao livro tenha sido facilitado por alguns fatores, dentre os quais: a crescente autonomia da indústria nacional do livro que se especializava cada vez mais; a grande quantidade de publicações existentes no mercado e suas altas tiragens e, ainda, aos efeitos colaterais que a guerra na Europa causava no

mercado interno brasileiro, isto é, a redução nas importações e a conseqüente valorização do produto nacional.

Nesse contexto, podemos observar até 1945 “uma produção intensa, favorecida pelo grande surto editorial, em que brilham veteranos e novos [...]” (Candido, 1980b, p. 126). No entanto, a euforia durou poucos anos e mais uma vez, o mercado editorial será retraído. Segundo Hallewell, a crise que acometeu o mercado editorial brasileiro no fim da década de 1940, devido ao pós-guerra, fez com que livros que antes tinham tiragem de 6.000 exemplares passassem a ter uma tiragem de 4.000.

Assim, mesmo que já houvesse um chamado público leitor potencial em plena expansão, devido aos investimentos em políticas públicas em educação que se tornaram realidade a partir da década de 1930, acreditamos com Antonio Candido que “este novo público, à medida que crescia, ia sendo rapidamente conquistado pelo grande desenvolvimento dos novos meios de comunicação” (Candido, 1980b, p. 137). A concorrência com os media, conseqüentemente, diminuiu de modo drástico as chances de um aumento efetivo do público leitor nacional:

Viu-se então que no momento em que a literatura brasileira conseguia forjar uma certa tradição literária, criar um certo sistema expressivo que a ligava ao passado e abria caminhos para o futuro, – neste momento as tradições literárias passaram a não mais funcionar como estimulante. Com efeito, as formas escritas de expressão entravam relativa crise, ante a concorrência dos meios expressivos novos, ou novamente reequipados, para nós – como o rádio, o cinema, o teatro atual, as histórias em quadrinhos [...] [Os novos veículos de comunicação] possibilitaram, graças à palavra oral, à imagem e o som (que superam aquilo que no texto escrito são limitações para quem não e enquadrado numa certa tradição), que um número sempre maior de pessoas participassem de maneira mais fácil dessa quota de sonho e de emoção que garantia o prestígio tradicional do livro (Idem).

Será, portanto, durante esse período de retraimento do mercado editorial e de franca concorrência com os meios de comunicação que o romance *A menina morta*, no ano de 1954, será lançado.

3.3 *A menina morta*, um romance dissonante

Vimos que nos decênios de 30, 40 e 50 do século passado, a sociedade brasileira foi fortemente marcada pela inquietação dos meios intelectual, artístico e político. Também verificamos que nessa época, devido à explosão do mercado editorial, a produção literária brasileira foi bastante estimulada. Dessa maneira, foi possível observar no cenário da ficção uma relativa diversidade: diferentes tendências e estilos conviviam nessa época marcada pela consolidação e pela inovação do mercado editorial brasileiro. No entanto, com Antonio Candido, pudemos observar também que no período em que cresciam, no país, instrução e consumo de obras literárias, a súbita contração do mercado editorial aliada ao crescente incremento dos media, os quais passaram a concorrer diretamente com o livro de ficção, diminuíram, portanto, um aumento (esperável) no número do público leitor de literatura.

Será, portanto, com esse pano de fundo que, no emblemático ano de 1954, aparecerá no cenário literário nacional o romance *A menina morta*. No ano da morte de Getúlio Vargas, Cornélio Penna publica o que viria a ser seu último livro e sua obra-prima. E, será com esse romance, que o escritor, no ano seguinte, ganhará o Prêmio “Carmem Dolores Barbosa”⁴⁶, de São Paulo.

O caráter singular e transgressor da prosa corneliana é flagrante numa época onde engajamento e experimentalismo são palavras de ordem. Contemporâneo das vanguardas européias e do modernismo brasileiro, a obra de Penna é indiferente às experiências com a linguagem e às utopias, além de não ser simpatizante do discurso político-social da vertente regionalista. Nesse sentido, afastando-se de toda agitação revolucionária, sua ficção trilha por um caminho solitário, na contramão das temáticas nativista e documentária dominantes que já estavam integradas ao cânone literário brasileiro:

⁴⁶ Trata-se do prêmio para o livro mais importante do ano em gênero de criação literária. O romance *A menina morta* teve como concorrentes os livros *Fazendeiro do ar*, de Carlos Drummond de Andrade; *O menino e o palacete*, de Thiers Martins Moreira; *Assunção de Salviano*, de Antônio Callado; *De pai a filho*, de Gastão Cruls; *A luta corporal*, de Ferreira Gullar; *Cabra-cega*, de Lúcia Miguel Pereira; *Os subterrâneos da liberdade*, de Jorge Amado e *A noite*, de Érico Veríssimo. A comissão julgadora foi constituída pelos escritores Edgard Braga, Edoardo Bizzarri, José Geraldo Vieira, Maria de Lourdes Teixeira, Mário Donato, Osmar Pimentel, Rolmes Barbosa, Ruggero Jacobbi e Sérgio Milliet. (In: “Prêmio Carmem Dolores Barbosa”, *O Estado de São Paulo* de 27 de fevereiro de 1955). Aqui vale a pena ressaltar que no ano seguinte, 1956, o romance *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, será o ganhador desse importante prêmio (cf., Rosa, 1970).

Numa época em que o público leitor exigia romances de ação, ciclos sobre a vida violenta e primitiva nas mais agrestes e coloridas regiões do país, Cornélio Penna entregou-se a minuciosas análises de sentimentos [...] Nunca fez, na verdade, concessões às modas do dia. Daí, talvez, o relativo silêncio que sempre lhe cercou a obra, ao passo que outros autores, destituídos de muitas das suas qualidades, alcançaram rapidamente o público leitor e a fama fácil (*O Estado de São Paulo*, 1958).

Não fazendo concessões aos modismos, sem recorrer ao modelo realista vigente em sua época, Cornélio Penna construiu um romance que, de acordo com o mencionado artigo, se chocava diretamente com as expectativas do grande público brasileiro.

E, aqui, vale a pena ressaltar que ao longo de nosso trabalho chamamos a atenção para a formação de nosso público leitor, mostrando a importância que os periódicos e os romances-folhetins tiveram em sua formação⁴⁷. Assim, devemos ter em mente que a difusão da expectativa documental-realista dentro do sistema literário brasileiro⁴⁸, tradicionalmente marcado pelo modelo realista, afetará diretamente a recepção de *A menina morta*. Como veremos a seguir, este será um dos fatores responsáveis pelo estreito horizonte de expectativas de grande parte dos primeiros intérpretes do romance. Dentre tais articulistas, dada a discrepância de opiniões e de qualidade de seus artigos, veremos uma espécie de embaraço generalizado que aponta para a originalidade e o potencial de diferença da obra corneliana.

Assim, quanto à recepção de *A menina morta* por esses críticos, podemos vislumbrar um fenômeno bastante interessante. Por intermédio da imprensa da década de

⁴⁷ Nesse ponto, mais uma vez, vale recordar que tal público, formado a partir do século XIX, além de ser em número insuficiente, sempre foi basicamente de jornal. Nesse sentido, podemos lembrar das gozações de Machado de Assis ao leitor de sua época, que nos sugerem a falta de sofisticação e o baixo nível do público leitor brasileiro de ficção.

⁴⁸ Em sua reflexão sobre o veto ao ficcional, o crítico Luiz Costa Lima ressalta a experiência específica do estreito vínculo da tradição brasileira com a expectativa documental-realista (e, por conseguinte, da subordinação da ficção ao modelo sentimental-realista). Sobre isso, o crítico escreve: “O condicionamento causado pela ausência de público, pela presença de um Estado forçosamente clientelístico, além do culto da observação e do documento que vimos marcar nossa tradição desde o romantismo, provocavam uma ficção que fosse leve e superficial ou procurasse esconder seu caráter de ficção [...] Daí a voga do romance de costumes, da poesia que se justifica por sua eloquência ou fluente sentimentalidade ou pela indignação de seus bons sentimentos [...] O escritor se prende à realidade – externa aos fatos ou interna dos sentimentos – para esconder o estigma da ficção” (Costa Lima, 1989b, pp. 256-57). Outra importante reflexão sobre a formação da prosa de ficção romântica brasileira e a questão da influência que os relatos de viagem, a descrição da paisagem (ambos concedendo à tematização da natureza exótica um lugar central no discurso literário), é formulada por Flora Süssekind em sua obra seminal *O Brasil não é longe daqui* (cf. Süssekind, 1990). Para um maior aprofundamento no assunto, recomendamos a leitura desses dois importantes estudos.

1950, em especial, do suplemento literário do Jornal *O Correio da manhã*, um importante formador do público leitor nacional, vamos encontrar uma quantidade representativa de artigos que nos revelam uma espécie não-sistemática de revisão da obra corneliana.

A partir da fortuna crítica que tivemos acesso durante nossa pesquisa, foi possível observar o delineamento de três categorias distintas de crítica: (a) uma primeira, marcada pelo silêncio e pela repulsa estrita à obra; (b) uma outra, composta pela maior parte de seus intérpretes, que é marcada pela indecisão, isto é, é formada por críticos que, sem uma posição definida, noticiam a publicação do livro, contam “historinhas” sobre o autor ou, ainda, se revelam desnorteados pelo romance e (c) a figura excepcional de Fausto Cunha, que, curiosamente, embora não tenha escrito nenhum artigo exclusivamente dedicado ao mencionado romance⁴⁹, foi, em sua época, o mais fecundo comentador da obra corneliana.

Sem nos demorarmos muito no primeiro grupo, uma vez que neste trabalho já vimos referências suficientes acerca do desconhecimento do autor e do silêncio que se adensou sobre a sua obra, iremos apenas nos deter rapidamente no caso Renato Jobim, que nos oferece um típico exemplo de recusa explícita. No dia 19 do mês de abril de 1959, o crítico publicava no *Diário Carioca* um artigo intitulado “Revisão de Cornélio Penna”. Como ao final desse artigo, o assunto ainda não tinha se esgotado, veremos, na semana seguinte, ser publicada a sua continuação. Por meio deles, encontramos um texto que, além de deselegante, prima pela crítica grosseira e impressionista. A transcrição de alguns trechos, já pode nos revelar o baixo nível de sua análise, cuja mediocridade dos argumentos empregados, dispensará maiores comentários nossos:

[Cornélio Penna] parece pôr à prova a paciência do leitor ao monótono, portanto, é um disputante suicida (Jobim, 1959a).

A menina morta é o [romance] mais carregado de mau-gosto (sic). O título já é o cúmulo do mau gosto. Estou certo de que o leitor dará prova convincente de saúde mental e bom-gosto (sic) (qualidade esta

⁴⁹ É importante destacar que, até o presente momento, a existência de tal artigo não pode ser comprovada, uma vez que ele não figura entre o material que compõe o arquivo do autor no AMLB, não aparece na bibliografia dos *Romances completos* do escritor, além de não ser mencionado por nenhum estudioso de Cornélio Penna. Precisáramos, portanto, de uma abordagem mais ampla da obra corneliana, na qual fossem incluídos os seus três romances anteriores, para poder dialogar de maneira satisfatória com a riquíssima análise deste autor. Nesse sentido, no presente trabalho apenas apontamos para a existência dessa potente reflexão que, recentemente, recebeu um tratamento bastante aprofundado pelo crítico Luiz Costa Lima (cf. Costa Lima, 2005).

pertencente aos domínios da arte, quem o negará?) se lhe arrepiarem os nervos ao ler em qualquer parte essa expressão [...] (Jobim, 1959b).

Poderosamente desgraçada, essa expressão no pórtico de um texto literário soa de uma inconveniência, de uma falta de gosto, que ferem imediatamente a sensibilidade de qualquer pessoa; só não feriram a de Cornélio Penna, e eu não sou psicanalista para investigar porque (Jobim, 1959b).

[...] não posso deixar de referir ao banho que as duas mulheres dão no cadáver. Nesse ponto o leitor do romance está apto a duvidar das faculdades mentais do romancista (Jobim, 1959b).

É difícil ler tais passagens sem imaginarmos um crítico enfurecido que, sem melhores argumentos, contentava-se em chamar Cornélio Penna de escritor de suicida, bradar que o romance era o cúmulo do mau gosto e, ainda, colocar em questão as faculdades mentais do autor (!). Por meio dessa apreciação, a única coisa que podemos concluir é que o crítico Renato Jobim chegava às raias do ridículo em seu ataque ao romance. Felizmente, como veremos a seguir, a fortuna crítica de Cornélio Penna nos reserva textos mais inteligentes.

Passemos, então, para a segunda categoria aludida. Dentro desse grupo, deixaremos de lado as críticas que beiram o estilo “historinha” (pois, algumas delas já foram apresentadas no decurso de nosso trabalho), para privilegiar aquelas que nos oferecem uma melhor compreensão do descompasso entre o romance de Cornélio Penna e a literatura de sua época. Assim, o que importa verificar a partir de tais textos é o fato de compartilharem da mesma sensação de estranhamento e de reforçarem a dificuldade enfrentada pela crítica, no estabelecimento do lugar de Cornélio Penna na ficção nacional. Nesse sentido, o artigo de Renard Perez é revelador:

A sensação inicial que me deu a literatura de Cornélio Penna – a cuja leitura fui levado pela admiração entusiástica de Fausto Cunha – foi de *desorientação*. Era ao tempo das conquistas e descobertas literárias, e a obra de Cornélio, por demais introspectiva, tão diferente da dos meus ídolos – Machado de Assis, Graciliano Ramos, Mário de Andrade – me *desnorteara* (Perez, 1958, grifos nossos).

Sentia a falta de enredo, da intriga, em que os autores a que eu estava acostumado pareciam se amparar, como uma espécie de recurso para fazer fluir o seu mundo interior (Idem).

Mais uma vez, encontramos a constatação de que Cornélio Penna escrevia contra a corrente. O desvio da prosa corneliana deixava seu intérprete confuso, desorientado. Neste ponto, vale recordar que, um ano após o lançamento de *A menina morta*, o crítico Wilson Castelo Branco, em artigo publicado no jornal *Folha de Minas*, já chamava a atenção do público para o fato de que os acontecimentos da narrativa, contrariando as expectativas do leitor, eram postos de chofre sem que lhes conhecessem os antecedentes, as causas e os pressupostos. Assim, vemos nessa apreciação do romance, uma mescla de advertência e elogio: “Não obstante ficar o leitor em suspenso no decorrer do romance e não obter, afinal, o lenitivo de uma explicação, a verdade é que a leitura do livro se impõe, como que impulsionada por uma força mágica [...]” (Branco, 1955, p. 15).

No entanto, será no ano de 1958, ano do falecimento do escritor, que observaremos a disseminação de artigos, homenagens e críticas sobre o autor e sua obra. Uma difusão que pode ser vista por meio de artigos assinados por renomados críticos da época, tais como: Marques Rebelo, Augusto Frederico Schmidt, Manuel Bandeira, Fausto Cunha, Adonias Filho, Renard Perez, Walmir Ayala, Afrânio Coutinho, Ledo Ivo, dentre outros. Tais textos comprovam a existência de uma tímida tentativa da *intelligentsia* da época em discutir o lugar da prosa corneliana no cânone brasileiro.

Ao compartilhar um estranhamento similar ao de Castelo Branco, o crítico Álvaro Augusto Lopes apontava para o exaustivo empreendimento que caracterizaria o próprio ato da leitura do romance:

A leitura se torna difícil e cansativa, porque o assunto não marcha, emperra, a cada passo, com a irrupção de incidentes acessórios; embaraça-se em pormenores que, à feição de calhaus na estrada, fazem tropeçar a harmoniosa continuidade do que se relatava... (Lopes, s/d)

A dissonância⁵⁰ seria dada pela falta intencional de conectores que, dificultando o livre trânsito de informações, funcionaria como um impedimento para a construção do “sentido” da narrativa ou, para usar o jargão de outros críticos da época, a “mensagem” do

⁵⁰ Em termos musicais dissonância é o nome dado à relação entre notas próximas que gera tensão. Se individualmente tais notas são aceitas, quando simultaneamente combinadas, no entanto, geram um estado de irresolução harmônica. Usamos tal analogia para evidenciar que o autor, como afirma o crítico Adonias Filho realiza uma “espécie de subversão através das próprias normas clássicas” (Adonias Filho, 1960, p. 9). Em outras palavras, a potência estética do romance de Cornélio Penna reside numa complexa operação, por meio da qual sua ficção transgride regras ficcionais amplamente aceitas, colocando em seu lugar algo imprevisível.

romance. O crítico notava, portanto, que a desarmonia do romance agredia as expectativas de seus leitores: acostumado com a ação do enredo, ao ler o romance, o leitor se deparava com as inquietas águas paradas de uma prosa tortuosa, lacunar e cheia de obstáculos.

Para Marcos Rey, o romance desafiava seus leitores: “Os seus diálogos propositadamente nada esclarecem, pois as coisas mais importantes os personagens não dizem, todos mancomunados contra o leitor [...]” (Rey, 1955). Apesar de ser um romance repleto de personagens e diálogos, o crítico estranhava o mutismo generalizado. Nesse sentido, o crítico alertava para o fato de as personagens criarem uma linguagem própria e inacessível, cuja finalidade era ludibriar o leitor (?!).

Uma das anticonvencionalidades dessa ficção perversa é que ela extrai sua força através da inversão do mecanismo dialógico, isto é, ao invés de comunicar, os diálogos omitem as informações com a finalidade de velar um segredo apenas conhecido pelas personagens. A forma de apresentação do romance é suspensiva: a inércia e a angústia são provocadas pela subtração de informações, pela manutenção dos segredos e pela construção de ambigüidades. Esse não-dito que sustenta o discurso cornelianiano e que, gradualmente, vai formando uma complexa rede de informações sonegadas, reside, justamente, na indeterminação, no ocultamento e no adiamento perpétuo da narrativa. Assim, o romance se constitui por meio de subtrações e vazios que agridem o leitor, justamente, em suas expectativas de decifrar os enigmas que se multiplicam nas páginas do romance.

Como já foi mencionado, vemos o texto ficcional reformular seu mundo de referência – o tempo dos barões do café, um mundo na fronteira da decadência –, e configurar em suas páginas, algo que não existia antes. Assim, o que encontramos retratado nas páginas de *A menina morta* é a desagregação enigmática, do ponto de vista histórico-social, do próprio núcleo familiar, pois a narrativa cala, não diz os motivos de tal destruição.

Dessa maneira, uma das linhas de força da narrativa, constituída pelo adiamento das informações, pelo não-dito, causava estranhamento ao crítico que, no fim de seu artigo, afirmava “O autor de ‘Dois romances de Nico Horta’ continua a ser um problema muito sério para a crítica, e vai lhe dar muito trabalho [...]” (Idem).

Aqui cabe ressaltar que a afirmação anterior aponta para uma característica do romance contemporâneo: o choque, o embate violento com o leitor. Nesse enfrentamento,

as verdades e os significados cristalizados cedem lugar à suspensão das certezas, à criação de vazios e à desestabilização semântica próprias do ficcional.

O tecido denso da prosa corneliana, com sua linguagem dissimulada e resistente, revela uma “incômoda riqueza”. A história reserva para si o princípio do segredo: produzindo excessivas reticências e gerando enigmas, ela resiste sempre a um sentido imediato. Os leitores de *A menina morta* têm suas expectativas uma a uma frustradas, fazendo com que uma sensação de falência interpretativa, própria da modernidade, se imponha. Nas palavras do crítico Luiz Costa Lima “mais que um autor de dificuldades evidentes, como Guimarães Rosa, é ele [Cornélio Penna] que representa o começo do território de obras que não acolhe o leitor” (Costa Lima, 1989a, p. 241).

A menina morta, o romance da escravidão, é uma ficção dissonante porque frustra a expectativa documental-realista do leitor brasileiro. Nas palavras de Wander Mello Miranda, os romances de Cornélio Pena ocupam um posto marginal por colocarem em cena uma linguagem estranha “aos parâmetros condutores da narrativa de seus contemporâneos” (Miranda, 1979, p. 2).

O texto corneliano ao ressignificar o familiar e torná-lo matéria de estranhamento, aponta para a fonte da perversão que reside no próprio tratamento dado à questão da escravidão no Brasil. Daí a atualidade das palavras de Augusto Frederico Schmidt, que no ano de 1955, escrevia: “não se terá escrito sobre a escravidão no Brasil, até hoje, nada mais impressionante do que alguns capítulos de *A menina morta*” (Schmidt, 1955, p. 723).

Ao contrariar toda uma linhagem da narrativa brasileira, na qual a comunhão e o mito da congregação dissimulavam os conflitos históricos e sociais próprios da experiência da escravidão em nosso país, o romance golpeia leitor por meio da apresentação de um passado nacional repudiado, silenciado e apaziguado por boa parte da historiografia brasileira. E aqui é o caso de lembrarmos do mito da “democracia racial” difundido por *Casa-grande & senzala*, de Gilberto Freyre e sua ampla aceitação pela sociedade brasileira até os dias atuais.

É igualmente importante termos em mente que, no tocante à literatura brasileira, é comum encontrarmos uma série de autores, tais como José de Alencar, Bernardo Guimarães e Aluísio Azevedo que, quando não abafavam as tensões sociais próprias da escravidão, pintando uma sociedade com cores mais idílicas e harmônicas, acentuavam,

como aponta Heloísa Toller Gomes, os elementos festa, fertilidade e miscigenação, sugerindo, assim, o vigor de uma democracia racial.

Em seu estudo comparativo sobre a tematização do negro no discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos, podemos vislumbrar a presença de dois mitos (amplamente aceitos) forjados a partir da experiência do cativo nos dois países:

[...] no Brasil desenvolveu-se o mito da democracia racial, correlato ao da cordialidade brasileira. Nos estados Unidos vingou o mito da livre oportunidade para todos, do *American dream* da afluência, que viria a ser popularizado, na virada do século XX [...] Passava-se, assim, ao largo da questão da integração étnica e procurava-se apagar, ou invalidar, a expressão dos excluídos (Gomes, 1994, p. 190).

Integração, harmonia, bem-estar e esperança inexistem em *A menina morta*. Nele, encontramos todo o contrário: do começo ao fim nos deparamos com a desagregação, com a violência manifesta, com a esterilidade e com a loucura. Somos obrigados a ficar cara a cara com o mal, com a perversidade e com a decadência que, para o nosso espanto, não estão assim tão distantes de nós, afinal, convivemos até hoje com o legado do tempo retratado pelo romance: o mundo da escravidão.

Talvez a inconveniência de *A menina morta* resida exatamente na desmitificação desse passado nacional perverso que, trazido à tona pelo romance, é transformado em fonte de pesadelo. Talvez seja esse o motivo de tamanho desconforto crítico. O certo, é que a afirmação do crítico Fausto Cunha “A solidão quase absoluta de Cornélio Pena, solidão que, em nossas letras, só é comparável à de Augusto dos Anjos” (Cunha, 1949b) permanece, ainda nos dias atuais, uma triste constatação.

CONCLUSÃO

No ano de 2004 o romance *A menina morta* completou cinqüenta anos. Nada foi dito sobre essa data, nenhuma comemoração foi realizada. Meio século se passou e, no entanto, a obra-prima de Cornélio Penna permanece ainda à espera de leitores, críticos, homenagens e estudos instigantes.

De acordo com Claude Lévi-Strauss, “um fenômeno pode ser classificado extraordinário de dois modos: por excesso ou por carência, como acréscimo ou como falta” (Lévi-Strauss, 2002, p. 825). Tendo como ponto de partida essa afirmação, pensaremos, agora, como ela pode se relacionar com a obra corneliana.

Após a contextualização sócio-histórica empreendida neste trabalho – por meio da qual estudamos autor, obra e público – foi possível verificarmos que esses três elementos estabelecem entre si uma relação tensa.

Essa tensão comprovada através do descompasso entre o autor e seu tempo; o romance e o tempo por ele retratado e a produção ficcional de Cornélio Penna e seus intérpretes, segundo nossa hipótese, não teria outra razão senão a de atestar que não só estamos tratando de um fenômeno extraordinário, como também de um fenômeno que reúne em si duas polaridades antitéticas e complementares, a saber: ausência e excesso.

Se primeiramente pensarmos acerca da ausência que permeia essa obra, podemos destacar de imediato o silêncio que em torno dela se adensou, ainda nos anos que se seguiram à sua publicação, o qual nos dias atuais continua por envolvê-la.

Seu notório desconhecimento seja pela ausência de leitores, seja pela carência de estudos da crítica especializada sobre o lugar desse romance na literatura brasileira, nos obrigou, portanto, neste trabalho, a refletir sobre quais motivos seriam os responsáveis por essa espécie de invisibilidade.

Num primeiro momento, pensamos em como a posição adotada pelo escritor em relação ao seu tempo e aos seus pares – o exílio voluntário, o afastamento da sociedade e a repulsa aos círculos intelectuais de sua época – afetou a apreciação de sua obra, marcando, assim, irremediavelmente sua fortuna crítica. Apesar de não ser o único elemento responsável pela má fortuna do romance, acreditamos que, de certo modo, tal postura tenha contribuído para a construção de um discurso que, ao estigmatizar autor e obra, tenha colocado em segundo plano a própria potencialidade estética do romance. Nesse sentido, vimos por meio de alguns seus primeiros intérpretes a tendência de contar historinhas

acerca das esquisitices do autor, como se estas fossem capazes de justificar as “esquisitices” e a originalidade do próprio romance.

Dessa maneira, a recuperação de tais vozes nos possibilitou um melhor entendimento das atitudes tomadas em relação ao romance corneliano. Atitudes, é importante frisar, que devem ser vistas como experiências historicamente condicionadas, uma vez que revelam como sua obra literária foi lida e compreendida por determinados grupos de leitores.

Durante o estudo dessas fontes também foi possível observamos uma espécie de mal-estar e embaraço experimentados por um segundo grupo de críticos que, não conseguindo dar conta em suas análises da complexidade do romance, ressaltavam o desnorteamento e a estranheza que a obra de Cornélio Penna lhes provocava. Por meio desses textos foi possível vislumbrarmos o restrito horizonte de expectativas da década de 1950, ainda bastante marcado pela expectativa documental-realista.

A configuração original alcançada por Cornélio Penna para refletir a sociedade patriarcal-escravocrata e, em seu bojo toda a experiência traumática da escravidão na vida de nosso país, encontrava-se em pleno desacordo não só com as temáticas dominantes da literatura de sua época e a forma como estas eram abordadas pelo chamado romance realista, como também colocava em questão alguns mitos forjados e amplamente aceitos entre nós como, por exemplo, o da democracia racial.

Cornélio Penna em *A menina morta* consegue ficcionalizar a história do país da maneira oposta como se costuma fazê-lo. Tal dissonância, como vimos, agredia os hábitos do leitor, que ao procurar insistentemente a ação do enredo, encontrava uma narrativa em ponto-morto, um mundo de pesadelo, repleto de personagens aterrorizadas. O romance, portanto, se chocava com as expectativas do leitor, pois ao reformular uma realidade perfeitamente identificável, o mundo da escravidão, no entanto, a tornava matéria de estranhamento.

Assim, chegamos ao outro pólo aludido anteriormente, o do excesso. Nele, observamos a polivalência de sentidos, a potencialidade estética da obra corneliana que, ao desestabilizar significados cristalizados, exige do leitor um alto investimento, já que as certezas, as verdades e as autoridades são substituídas pelo vazio, pela hesitação e pela

desconfiança. Vazios que convocam uma participação ativa do leitor que, por sua vez, deve aceitar (ou não) o jogo ficcional.

Por meio da leitura de seus primeiros intérpretes foi possível observar as dificuldades por eles enfrentadas durante suas apreciações do romance. Tais críticos percebiam que algo “atrapalhava” a leitura, que alguma coisa resistia às suas interpretações, sem, contudo, atentarem para o que é próprio ao ficcional: a desconstrução de certezas e a apresentação de vazios.

Segundo Ítalo Calvino, certas obras compartilham uma espécie de rumor que persiste ao longo do tempo. São obras que, tidas como extraordinárias, não cessam de produzir efeitos inesperados e de resistir aos sentidos e interpretações que lhes são atribuídos.

Textos que mesmo atravessando muitas gerações continuam atuais, porque dão forma a questionamentos, conflitos e experiências próprios da condição humana. Exemplares que estão sempre atualizando e oferecendo novas configurações aos problemas específicos das sociedades em que foram gerados. Denominadas clássicos, essas obras têm em comum o fato de percorrem diferentes épocas e, a cada leitura, ainda serem capazes de oferecer surpresas aos seus leitores, apresentando-se, portanto, como uma “eterna novidade”.

Se, de acordo com o mencionado crítico, um clássico é uma obra que “nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (Calvino, 2000, p.11) e que provoca “incessantemente uma nuvem de discursos críticos sobre si, mas continuamente os repele para longe” (*op. cit.*, p. 12), chegamos à conclusão que um clássico também é uma obra marcada pelo excesso. Portanto, no nosso caso, podemos considerar o romance *A menina morta*, de Cornélio Penna como um clássico da literatura brasileira que, infelizmente, dado seu assustador desconhecimento, ainda não é reconhecido como tal. Nesse sentido, esse romance ímpar de nossa ficção continua à espera de uma nova geração de leitores que, talvez, reconheçam sua extraordinariedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADONIAS FILHO. “Os romances da Humildade”. In: *Romances Completos*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1958.
- _____. “Apresentação”. In: *Cornélio Penna*. Coleção Nossos Clássicos. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1960.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. “Vida privada e ordem privada no Império”. In: *História da vida privada no Brasil. Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- ALMANACK LAEMMERT. Rio de Janeiro, Eduardo & Henrique Laemmert, 1844/1889.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. “Itabira e romance”. In: *Correio da manhã*, Rio de Janeiro, 23 de fevereiro de 1958.
- _____. *Antologia poética*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1963.
- AYALA, Walmir. “Ainda Cornélio Penna”. In: *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 3 de maio de 1959.
- BEIRA-MAR. “Uma entrevista com Cornélio Pena, o extraordinário pintor de ‘Horas melancólicas’”. S/l, 31 de outubro de 1931.
- _____. “Cornélio Pena”. S/l, 27 de outubro de 1934.
- BESSA, Marcelo Secron. “Cornélio Penna, um escritor na contramão”. In: *Revista Semear* nº 4: Revista da Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses. Rio de Janeiro: Instituto Camões PUC-Rio, 2000.
- BINZER, Ina von. *Os meus romanos: alegrias e tristezas de uma educadora alemã no Brasil*. Tradução de Alice Rossi e Luisita da Gama Cerqueira, e prefácio de Paulo Duarte. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- BONFIM, Manuel. *A América Latina: seus males*. [1905]. In: Coleção Intérpretes do Brasil. Volume 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2ª ed., 2002.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 33ª ed, 1994.
- BRANCO, Wilson Castelo. “A menina morta”. In: *Folha de Minas*, Belo Horizonte, 30 de janeiro, 1955.
- CABRAL, Annita Castilho e Marcondes. “A psicologia no Brasil”. In: *História da Psicologia no Brasil: primeiros ensaios*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.
- CALMON, Pedro. *História social do Brasil. Espírito da sociedade imperial*. 2º vol. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das letras, 2000.
- CANDIDO, Antonio. “O significado de Raízes do Brasil”. [1967] In: Coleção Intérpretes do Brasil. Volume 3. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2002, pp. 931-942.

- _____. “Uma palavra instável (Nacionalismo)”. In: *Folha de São Paulo*, São Paulo, 27 de agosto de 1995.
- _____. “O escritor e o público”. In: *Literatura e sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1980a, pp. 73-87.
- _____. “Literatura e cultura de 1900 a 1945”. In: *Literatura e sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1980b, pp. 109-138.
- CASTRO, Hebe Maria Mattos de e SCHNOOR, Eduardo (org.) *Resgate, uma janela para o Oitocentos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
- CÉSAR, Guilhermino. “Cornélio, o de Itabira”. S/l, 23 de novembro de 1974.
- CHEVALLIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- CONDÉ, José. “Arquivos Implacáveis”. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 9 de maio de 1953, *apud* Adonias filho, “Os romances da humildade”. In: *Romances completos*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1958.
- COSTA LIMA, Luiz. “O princípio-corrosão na poesia de Carlos Drummond”. In: *Lira e Antilira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- _____. *A perversão do trapezista. O romance em Cornélio Penna*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976. Reeditado como *O romance em Cornélio Penna*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- _____. “Da existência precária: o sistema intelectual no Brasil”. In: *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1981.
- _____. “Literatura e sociedade na América Hispânica (século XIX e começos do século XX)”. In: *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986.
- _____. *A aguarrás do tempo. Estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989a.
- _____. *O controle do imaginário. Razão e imaginação nos tempos modernos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989b.
- _____. *O redemunho do horror: as margens do Ocidente*. São Paulo: Editora Planeta, 2003.
- _____. “Prefácio à 2ª edição”. In: *O romance em Cornélio Penna*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, pp. 7-21.
- CUNHA, Fausto. “A dor em câmara lenta”. In: *A Manhã*, Rio de Janeiro, 23 de julho de 1949a.
- _____. “Forma e criação e ortodoxia”. In: *A Manhã*, Rio de Janeiro, 13 de agosto de 1949b.
- DEAN, Warren. *Rio Claro: um sistema brasileiro de grande lavoura 1820-1920*. Tradução de Waldívnia Marchiori Portinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

- FAORO, Raymundo. *Os donos do poder. Formação do patronato político brasileiro*. 3ª ed. São Paulo: Globo, 2001.
- GERSON, Brasil. *A escravidão no Império*. Rio de Janeiro: Pallas, 1975.
- GOMES, Heloísa Toller. *As marcas da escravidão. O negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/EdUERJ, 1994.
- GRINBERG, Keila. *O fiador dos brasileiros. Cidadania, escravidão e direito civil no tempo de Antonio Pereira Rebouças*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil (sua história)*. São Paulo: Edusp, 2005.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. [1936]. In: Coleção Intérpretes do Brasil. Volume 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2ª ed., 2002.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura. Uma teoria do efeito estético*. Volume 1. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- IVO, Ledo. “A vida misteriosa do romancista Cornélio Penna”. In: *Romances completos*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1958a.
- _____. “Lembrança de Cornélio Penna”. S/l, 1º de março de 1958b.
- _____. “Presença de Cornélio Penna”. In: *A Manhã*, Rio de Janeiro, 6 de maio de 1945.
- JOBIM, Renato. “Revisão de Cornélio Penna”. In: *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 19 de abril de 1959a.
- _____. “Revisão de Cornélio Penna”. In: *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 26 de abril de 1959b.
- LETRAS E ARTES. “Cornélio Penna considera-se um fantasma, porém não acredita em assombrações”. Suplemento Literário de *A Manhã*, Rio de Janeiro, 18 de março de 1951.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. “Quatro mitos winnebago”. In: *Teoria da literatura em suas fontes*. Volume 2. Organização de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2002.
- LOPES, Álvaro Augusto. “Cornélio Penna – *A menina morta*”. In: *Tribuna de Santos*, Santos, (s/d).
- MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o romantismo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.
- MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O tempo saquarema*. São Paulo: Editora Hucitec, 2004.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MIRANDA, Wander Melo. *A menina morta: a insuportável comédia*. Dissertação de mestrado. Belo Horizonte: UFMG, 1979.
- MOUTINHO, Nogueira. “Em memória de Cornélio Penna”. In: *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 de maio de 1964.
- NOGUEIRA, Hamilton. “Cornélio Penna”. In: *A Ordem*, Rio de Janeiro, abril de 1958.
- O ESTADO DE SÃO PAULO*. “Prêmio Carmem Dolores Barbosa”, 27 de fevereiro de 1955.

- O ESTADO DE SÃO PAULO*. “Faleceu Cornélio Penna”, 14 de fevereiro de 1958.
- OTTONI, Teófilo. *Notícias sobre os selvagens do Mucuri*. Organização de Regina Horta Duarte. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- PACHECO, Ruth. “Fronteira, de Cornélio Penna”. In: *Boletim Ariel*, Rio de Janeiro, 6 de março de 1936.
- PENNA, Cornélio. *A menina morta*. Rio de Janeiro: Artium, 2001.
- _____. *Romances completos*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1958.
- _____. “Biografia do livro: *A menina morta*”. In: *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 26 de fevereiro de 1955.
- _____. “As cartas de Ulla”. 16 de março de 1957. S/l.
- _____. “As vinte e quatro horas do romancista Cornélio Penna”. S/l, s/da.
- _____. “A traição da língua”. S/l, s/db.
- PEREZ, Renard. “Cornélio Penna – O homem e a obra”. In: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1º de março de 1958.
- _____. “Escritores brasileiros contemporâneos – Cornélio Penna”. In: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 15 de outubro de 1955.
- REGO, José Lins do. “Revelações de Cornélio Penna”. In: *Tribuna de Petrópolis*, Petrópolis, agosto de 1949.
- REY, Marcos. “A vida não tem enredo”. In: *O Tempo*. São Paulo, 20 de fevereiro de 1955.
- ROMANELLI, Otaíza de Oliveira. *História da educação no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1970.
- SAMPAIO, Newton. “Rumos da inteligência nova no Brasil”. In: *A Nação*, Rio de Janeiro, 22 de março de 1936.
- SANTIAGO, Silvano. “Vale quanto pesa (a ficção brasileira modernista)” [1978]. In: *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1982.
- SCHMIDT, Augusto Frederico: *As Florestas. Páginas de memórias*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.
- _____. “O anjo entre escravos” [1955]. Republicado in *Romances completos*, Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1958.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo, Duas Cidades, 1977.
- SILVA, Eduardo. *Barões e escravidão. Três gerações de fazendeiros e a estrutura escravista*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL, 1984.

- SILVA, Eduardo e REIS, João José. *Negociação e conflito. A resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SILVA DIAS, Maria Odila Leite da. “Negação das negações”. In: *Raízes do Brasil*. Coleção Intérpretes do Brasil. Volume 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2ª ed., 2002, pp. 900-928.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. *O império da eloquência: retórica e poética no Brasil oitocentista*. Rio de Janeiro: EdUERJ; EdUFF, 1999.
- STEIN, Stanley J. *Vassouras: um município brasileiro do café, 1850-1900*. Tradução de Vera Bloch Wrobel. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- _____. “Introdução”. In: *A América Latina: seus males*. Coleção Intérpretes do Brasil. Volume 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2ª ed., 2002, pp. 608-625.
- VAINFAS, Ronaldo. *Dicionário do Brasil Imperial (1822-1889)*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.