

# NO MEIO DO CAMINHO TINHA UM GROTÃO: UMA LEITURA POSSÍVEL DE A MENINA MORTA

Bárbara Inês Ribeiro Simões Daibert<sup>1</sup>

## RESUMO

Este trabalho investiga a persistência do passado e da casa mal-assombrada no romance **A menina morta**, de Cornélio Penna, movendo-se no sentido de discutir a questão da memória traumática na literatura como um meio de renegociação do espaço pelas minorias silenciadas. Tomando a leitura do “Anjo da História” de Walter Benjamin, e a partir da memória do trauma da escravidão no Brasil, propõe-se uma discussão teórica sobre a questão da renegociação do espaço pelas minorias suprimidas no processo de formação nacional e a recuperação do passado como possível reconstrução de novos sentidos.

**Palavras-chave:** Passado, memória, escravidão.

**In the middle of the way was a dark valley: a possible reading of *A menina morta***

## ABSTRACT

This article investigates the persistence of the past and of the haunted house in Cornélio Penna's novel, entitled **A menina morta**. For this purpose, the article approaches on traumatic memory as a means of renegotiation of space by the silenced minorities. Through the reading of The “**Angel of History**”, by Walter Benjamin, and also considering the traumatic memory of slavery in Brazil, we purpose a theoretical discussion about the renegotiation of space by the suppressed minorities during the national establishment and the recovery of the past as a way of building new meanings in the present.

**Keywords:** Past, memory, slavery.

---

<sup>1</sup> Doutora em Literatura Comparada.(UFF). barbarasimoes2005@uol.com.br

Há romances, poemas, depoimentos, num leque que vai da mais extrema representação realista até as transformações mais distanciadas. São obstáculos levantados contra o convite ao esquecimento, contra sua impossibilidade ou imposição; teimam em opor-se à hipocrisia de uma reconciliação amnésica que pretende calar o que, de qualquer modo, já se sabe. (SARLO, 1997, p. 32)

Beatriz Sarlo, (1997, p. 32) no texto “Os militares e a História: contra os cães do esquecimento”, contido no livro **Paisagens Imaginárias**, apresenta a questão da presentificação do passado traumático. Segundo ela, a literatura desempenha papel fundamental, pois, através da escrita, a lembrança daquilo que se deseja esquecer vem à tona.

Desde Platão, sabe-se que se escreve para que se possa esquecer, e ao mesmo tempo, para que se possa lembrar, e é exatamente aí que reside o caráter ambíguo, e por isso, subversivo, da escritura. Embora muitas vezes escreva-se para esquecer, o efeito da escrita é fazer com que os outros lembrem, com que os resíduos permaneçam. Ao temporalizar o presente através de interrogações sobre o passado, é possível o descongelamento deste através da memória. Diante então da herança do passado, torna-se possível, segundo a autora, reconstruir o passado em seus múltiplos sentidos, e, ainda, indagar sobre questões que possam ser pertinentes na atualidade. Na verdade, a presentificação do passado proposta por Sarlo (1997, p. 32) não se trata de uma contemplação do passado, mas de abrir possibilidades de audibilidade pela sociedade de falas que não foram ouvidas.

Nesse sentido, são os detalhes, resíduos, fragmentos, vestígios, traços, os principais guerreiros que lutam pela presentificação do passado, detalhes que não foram lembrados. A recuperação da memória, então, se dá por uma percepção não-idealista, não-totalizadora. A volta repetida a um mesmo discurso em ruínas impede que o tempo, as ideologias, a política dos Estados, ou mesmo o cansaço da culpa ou o cansaço produzido pela monotonia do horror causem a amnésia nacional.

Por outro lado, e ao lado de Sarlo, Andréas Huyssen é outro crítico cultural que escreve sobre a presença da memória na literatura e na arte, e comenta sobre a importância da literatura como instrumento de não-esquecimento do trauma da nação.

É, contudo, sobretudo Huyssen (2000, p. 4) que escreve sobre essa amnésia nacional em *Seduzidos pela memória*. O autor comenta que a memória do trauma possui um papel de significativa importância na transformação do presente na medida em que “nos conduz além do legado da modernidade e do colonialismo”. (HUYSSSEN, 2000, p. 4) Sendo assim, a memória tem uma função, um papel determinante, pois traz consigo uma possibilidade de renovação, que se estende a todos os acontecimentos traumáticos abafados pelo “ir sempre em frente” da Modernidade.

É nesse contexto que ressurge o trauma da escravidão no Brasil como sombra na literatura de um escritor modernista que retoma o século XIX em seu romance mais expressivo, **A menina morta**.

Cornélio Penna é um autor brasileiro dos anos 50 cujas obras, **Fronteira, Dois romances, Repouso e A menina morta**, são romances extensos e ainda pouco explorados pela crítica. Dentre as escassas análises sobre a obra do autor, destacam-se basicamente o livro do professor Luís Costa Lima, reeditado em 2005 com o título **O romance em Cornélio Penna**, e a dissertação do professor Wander Melo Miranda, publicada parcialmente no posfácio da reedição de **A menina morta**, feita em 1997.

Cornélio Penna é um escritor que trabalha em seus romances com uma narrativa introspectiva e psicológica. Suas obras, escritas em norma culta, apresentam-se extensas e detalhadamente descritivas, densas. O autor parece escrever estranhamente na contra-mão de seus contemporâneos, e talvez por isso poucos críticos tenham se aventurado a estudá-lo.

O último de seus romances, **A menina morta**, foi escrito em 1954. Nesta época, a política nacional vivia uma fase de euforia desenvolvimentista dissolvida em propostas de uma nova “construção do Brasil”. Tal euforia era acrescida por certo otimismo político característico desses anos de surto democrático pós-ditadura Vargas. Não é demais afirmar que toda ditadura, quando encontra seu fim, dá lugar naturalmente a um otimismo econômico e político, que pode se refletir também no aspecto cultural do país em questão. No caso do Brasil pós-ditadura Vargas, esse otimismo foi acrescido de uma euforia desenvolvimentista que se inicia com o governo conhecido como “50 anos em 5” de Juscelino Kubitcheck. (SKIDMORE, 1982)

Na verdade, a década de 50 é marcada, do governo de Getúlio ao Plano de Metas de JK, pelo interesse em modernizar o país. A rápida

industrialização é impulsionada pelas pressões externas do capitalismo monopolista internacional, que causam problemas para um país acostumado a funcionar com estruturas moldadas por uma economia agrário-exportadora. (SKIDMORE, 1982)

Assim, em meados de 50, o governo JK se propõe a modernizar o país e superar a distância entre o Brasil e os países desenvolvidos em cinco anos. Ocorrem a construção planejada de Brasília e a modernização acelerada do Brasil com aumento de acordos internacionais e importações. Juscelino busca, para seus diversos projetos de desenvolvimento, tecnologia e recursos para a execução do Plano de Metas junto ao capital internacional. (SKIDMORE, 1982)

O ritmo rápido com que os projetos de JK foram realizados torna entretanto seu custo ainda mais alto. A entrada de multinacionais europeias no país, que passam a atuar de forma significativa no mercado nacional, é facilitada pela isenção de pagamentos de impostos de importação. Cresce a dívida externa, mas os empréstimos estrangeiros são indispensáveis à continuidade do Plano de Metas. Como consequência, há um aumento da inflação e uma debilitação da situação econômica do país. Paralelamente, o preço do café sofre persistente declínio no mercado internacional, e o Fundo Monetário Internacional aumenta a pressão sobre o governo brasileiro para que este reduza o incentivo ao crescimento econômico, fato que culmina com o rompimento de Juscelino com o FMI em 1959. (SKIDMORE, 1982)

Na verdade, a valorização da máquina, da modernização e da necessidade de um desenvolvimento econômico como projeto nacional já eram o foco da política de Vargas no início dos anos 50. Objetivando chegar ao poder na campanha de 1950, Vargas, ciente dos diversos Brasis que incluíam as grandes propriedades rurais, apelou para os diversos e contraditórios interesses. Entretanto, ao chegar novamente ao poder, priorizou a aceleração da industrialização de um Brasil que crescia de fora para dentro, à custa de importações, deixando para trás um modelo agrário falido e abandonado. (SKIDMORE, 1982)

Na verdade, os anos 50 são contraditórios. Por um lado, segundo a interpretação de uma linha da historiografia, o cientista político Helio Jaguaribe, em texto de 1952, afirma ser esta a década do desafio. O Brasil, segundo ele, estava penetrando a Idade Moderna, para isso era preciso

promover desenvolvimento. Tal linha de interpretação da História, chamada nacional-desenvolvimentista, era endossada por outros pensadores, que viam, com otimismo, um Brasil que ia para a frente e para o alto, cuja indústria era ampliada, cujo consumo se expandia. Por outro lado, na prática, as mudanças eram lentas em uma sociedade cuja população era predominantemente rural, já que 64% viviam no campo no início da década, nada parecia se modificar substancialmente. Em outras palavras, o passado insistia em se repetir. (KONDER, 1988, p. 362)

Ocorre em meio a esse contexto ambíguo a eclosão do movimento concretista, que acredita no aspecto revolucionário da palavra poética em sua racionalidade e precisão. A tendência do poema concreto volta-se para a “utilidade”, bem como para o abandono do subjetivismo. Comparado à máquina, o poema possui a realidade do contato com a técnica, com a ferramenta mecânica, moderna, industrial. Não há lugar para a tematização de problemas pessoais, que, segundo os concretos, devem ser resolvidos na prática.

Contudo, o concretismo resvala na utopia de que o subdesenvolvimento seria uma etapa a ser cumprida para os tão desejados desenvolvimento e progresso. Entretanto, a modernização que de fato ocorria adequava a economia brasileira em nova etapa de dependência, marcada pela integração ao capital monopolista. (HOLANDA, 1980) Mal avaliada e mitificada, a modernização chegava ao Brasil de forma parcial e a custo alto. Não muito longe dos centros urbanos, permanecia um modelo econômico agrário tecnicamente desqualificado e pouco produtivo. Grandes monoculturas, imensas áreas rurais desabitadas, sertões ainda dominados pela lei dos coronéis, esses locais assombravam o projeto de modernização rápida do Brasil.

Na literatura, apesar do nascente projeto concretista de vanguarda e abandono do passado, não faltaram autores para refletir as contradições do progresso brasileiro. Guimarães Rosa (1986) é desses autores, que vai ao sertão mineiro, grande deserto aonde a tecnologia não chegou, grande espectro a assombrar com seus cangaceiros iletrados a ilusão desenvolvimentista. Lugar contraditório e ambíguo, o sertão de Rosa representa o Brasil dos anos 50, onde o contraste arcaico/moderno aparece em uma linguagem de vanguarda que, entretanto, traz como conteúdo o arcaico e regional. Como

o sertão, o projeto de Rosa é ambíguo, porque o autor inova utilizando uma linguagem moderna e de vanguarda para se referir a uma região muito mítica e arcaica. O ponto mais interessante, entretanto, da empreitada de Rosa, é ter ele deixado entrever, através de **Grande Sertão**: veredas, que no Brasil a informação técnica de última geração convive com aquilo que é arcaico e velho. (SANTOS & PEREIRA, 2000)

Na linha dos romancistas intimistas, situa-se Cornélio Penna, com a sondagem psicológica somada à indagação religiosa e metafísica de seus personagens. Superando a realidade tangível, com grande rigor formal, Penna se difere de Rosa. Aproxima-se dele, no entanto, já que ambos retomam espaços que funcionam como lugares da discussão do projeto de modernização e rápida industrialização dos anos 50. Em **A menina morta**, Penna recua no tempo, a uma fazenda de café intitulada Grotão, e tematiza sua falência na época áurea da economia cafeeira no Segundo Reinado.

Silviano Santiago (1989) discute, em artigo intitulado “A permanência do discurso da tradição no Modernismo”, a presença do chamado “passadismo” na produção teórica dos primeiros modernistas brasileiros. Segundo ele, “há uma permanência sintomática da tradição dentro do moderno e do modernismo” (SANTIAGO, 1989, p. 96) já nos primeiros modernistas de São Paulo, em 1924, indicada pela viagem a Minas. Assim diz o autor:

O caso mais interessante, a meu ver, para se falar de tradição no modernismo, e aí desvinculando-a da noção de neoconservadorismo, seria a viagem feita pelos modernistas, em 1924, a Minas Gerais (...). Esses poetas estavam todos imbuídos pelos princípios futuristas, tinham confiança na civilização da máquina e do progresso e, de repente, viajam em busca do Brasil colonial (...) Estou querendo chamar a atenção de vocês para o fato de que não precisamos ir à geração de 45 para ver a presença nítida de um discurso de restauração do passado dentro do modernismo. A contradição entre futurismo, no sentido europeu da palavra, e modernismo, no sentido brasileiro, já existe em 24, no momento mesmo em que os novos estão tentando impor uma estética da originalidade entre nós. (SANTIAGO, 1989, p. 104-107)

As afirmações acima fazem refletir que o retorno ao passado em pleno Modernismo não é característica apenas de Cornélio Penna. Já nos primeiros modernistas brasileiros há uma espécie de busca do Brasil colonial como uma

das fontes onde se pesquisa a formação de uma possível cultura brasileira. O que é interessante notar, no entanto, é que o passado colonial, distante, mítico até, das igrejas barrocas de Minas Gerais, era algo a ser interiorizado, tão estrangeiro quanto as vanguardas europeias. Por outro lado, o recente passado do império e da decadência da economia cafeeira das elites do Vale do Paraíba podia ficar esquecido em um momento em que se queria ou se pretendia o progresso das cidades, o asfalto e a urbanização no lugar das fazendas abandonadas, decadentes, que passaram a ser arrematadas em sucessivos leilões; das senzalas vazias, transformadas em estábulos, grande espectro a assombrar a nascente noção de democracia racial de Gilberto Freyre.

Cornélio Penna regressará ao Segundo Reinado anos depois da viagem dos primeiros modernistas brasileiros ao Brasil colonial. Em seu retorno, ele contempla o arquivo da memória cultural brasileira para reler o passado através de outros elementos, não os dominantes. Assim, coloca em cena uma narrativa do detalhe, do pequeno, daquilo que aparentemente é sobra. Em meio a um contexto de vanguardas concretistas e de modernização rápida, o escritor retoma uma reminiscência, e através dela relê o passado aparentemente desaparecido no Brasil moderno.

Wander Melo Miranda (1997) diz que o período que Penna focaliza em **A menina morta** é “onde se localizaria o processo de formação da nossa nacionalidade, que o período escravocrata traduz sob a forma de um violento dissenso”. (MIRANDA, 1997, p. 482) Segundo ele, Penna, ao focalizar o passado, problematiza a “pretensa unidade” que nos constitui enquanto nação, além de assinalar a permanência de um conflito não sanado na origem e que, “sob a forma de um fantasma desagregador, continua a nos assombrar e a nos manter exilados no passado, como num pesadelo sem fim.” (MIRANDA, 1997, p. 482)

À primeira vista, o texto de **A menina morta** é convencional, uma vez que é uma narrativa aparentemente linear no que toca às categorias de espaço e tempo, além de ser escrito em terceira pessoa, na norma culta do português e atender ao padrão narrativo canônico.

No entanto, quando se considera o ponto de vista ou a perspectiva da narrativa, observa-se que **A menina morta** rompe com o convencionalismo ao apresentar um narrador que, embora pareça onisciente, deixa abertas

lacunas indecifráveis para o leitor, verdadeiros vazios narrativos. A obra é, na verdade, uma anti-narrativa, porque funda-se na completa negatividade, na falta e na ausência, para a qual remete o próprio título.

As lacunas, os espaços em branco do texto de Penna, juntamente com sua preocupação em explorar o detalhe, a sobra sem importância, enfim, o que fez parte do cotidiano de muitos desconhecidos, são os elementos que podem tornar interessante a leitura de **A menina morta**. A obra tem como ambientação uma fazenda de café do vale do rio Paraíba. Curiosamente, a história do romance se passa na segunda metade do século XIX.

Nessa época, no Brasil, o Segundo Reinado inicia seu período de decadência, e a economia do país vai pouco a pouco transferindo seu foco das fazendas do vale do Rio Paraíba para São Paulo. Enfrentando e reforçando as contradições do período, os grandes fazendeiros mandam os filhos e herdeiros de sua fortuna estudar fora do país ou na Corte, e os recebem inaptos a se tornarem seus continuadores.

Os ideais que já então circulam na Europa não se adaptam à realidade brasileira das grandes fazendas de monocultura. Na maioria dos países europeus, na segunda metade do século XIX, as discussões econômicas e culturais são incompatíveis com a sociedade e a economia que estão instauradas no Brasil. Basta lembrar que, enquanto em alguns lugares da Europa as idéias de Marx da luta de classes ganham repercussão, o Brasil ainda mantém uma economia baseada em trabalho escravo.

É nesse contexto que os herdeiros das grandes monoculturas retornam ao lar e sentem a largura do abismo que atravessaram. Sentem sua própria inaptidão para continuar as monoculturas, e as fazendas, no entanto, permanecem, monstruosas e desertas. Seus herdeiros se recusam a permanecer nelas e fogem para as cidades emergentes, os polos culturais do país, e as fazendas extintas e decadentes, assim, permanecem. Uma dessas é a fazenda representada em **A menina morta**.

O "Grotão", como é chamada a fazenda de Penna, é um espaço cheio de memórias de um tempo extinto abundante de riquezas. E embora cada personagem use uma máscara de culpa para não ver a decadência, ela está lá, inevitável, como único destino, presente como as memórias.

Tanto quanto Guimarães Rosa, Cornélio Penna vai a um lugar que não é o centro urbano em modernização. O Grotão, como o grande Sertão, são



espaços fechados dos quais não é possível sair. Dentro deles, o movimento possível é o movimento em círculos, dentro deles há uma falta que não cessa em se inscrever. Ambos, nesse sentido, refletem sobre a fundação de uma literatura onde não existe nada, reflexo de uma História social brasileira que não avança.

Para representar o mundo atravessado de memórias e fantasmas do Grotão, Penna, diferentemente de Rosa, utiliza contudo a linguagem padrão, a língua dos não-esquecidos e não-excluídos, estratégia que evidencia ainda mais as contradições da ilusão desenvolvimentista, do Brasil e de sua construção. Ao invés de expressar o progresso, ou o desejo de progresso, Penna regressa no tempo e escreve sobre uma fazenda em ruínas repleta de memórias, lembranças que outros escritores de sua época já não priorizavam.

Tal como estão os cangaceiros em Rosa, estão as meninas mortas em Penna. O subalterno que escapa ao projeto de Modernização, o excedente do moderno ou aquilo que sobra no processo aparece em Rosa como cangaceiro, e em Penna, como assombração. Ainda que não se queira lembrá-los, eles vêm.

Apesar do “avassalador vento do progresso” que varre o Brasil com os diversos projetos de modernização dos anos 50, permanece um Brasil em ruínas, assombrado, em grandes monoculturas onde a lei dos coronéis impera. Entregues à própria sorte, os habitantes desses lugares perdidos que a modernização não alcança tornam-se parte de um quadro assombroso – apavorante até – no cenário utópico de um Brasil progressista.

Ao retornar ao Segundo Reinado, a uma construção habitada por fantasmas e em ruínas, que ainda assim é condenada a permanecer, cristalizada como um monumento, o autor evidencia os silêncios de uma história condenada ao esquecimento em consequência do desejo de progresso do país e do conseqüente apagamento de tudo o que poderia se contrapor a ele.

A propósito das ruínas condenadas ao esquecimento, podemos recorrer a Walter Benjamin no texto (1994) “Sobre o conceito da História”. Benjamin utiliza uma imagem – o quadro de Klee chamado *Angelus Novus* - para discutir a questão do resíduo que escapa à História. Na obra de arte

está representado um anjo, que parece querer afastar-se do

lugar que permanece imóvel. Seus olhos estão arregalados, sua boca e suas asas prontas para voar. Tal é o aspecto que deve ter necessariamente o anjo da história. Ele tem o rosto voltado para o passado. Onde diante de nós aparece uma série de eventos, ele não vê senão uma só e única catástrofe, que não cessa de amontoar ruínas sobre ruínas e as joga a seus pés. Ele bem que gostaria de se deter, acordar os mortos e reunir os vencidos. Mas do paraíso sopra uma tempestade que abate suas asas, tão forte que o anjo não pode tornar a fechá-las. Essa tempestade o empurra incessantemente para o futuro, para o qual ele tem as costas voltadas, enquanto diante dele as ruínas se acumulam até o céu. Essa tempestade é o que nós denominamos progresso. (BENJAMIN, 1994, p. 226)

A História pensada a partir de um paradigma iluminista não pode voltar atrás, nem é sua função reanimar cadáveres, porque o progresso a empurra para frente. A literatura, entretanto, retorna ao amontoado de ruínas, e entre mortos e vencidos, levantam-se fantasmas que não foram ouvidos, e o horror do que deveria permanecer esquecido é lembrado.

Segundo David Harlan, “o retorno da literatura mergulhou os estudos históricos numa profunda crise epistemológica, questionando nossa crença num passado fixo e determinável”. (HARLAN, 2000, p. 16) Ora, a imagem do anjo da História de Benjamin, estupefato diante das ruínas que não pode retomar, parece bem exprimir essa crise. A História está, na verdade, em uma encruzilhada, em um entre-lugar ambíguo e não marcado, porque se por um lado o vento do progresso a empurra para diante, ela tem consciência das ruínas silenciadas atrás de si. Quando uma delas retorna, retorna o impulso do anjo ao amontoado de resíduos, mas o vento que empurra suas asas parece aumentar. Suas opções são seguir em frente ou perder-se no redemoinho labiríntico que surge das ruínas.

Reescrevendo a História por um paradigma fragmentado, em um texto ironicamente escrito na norma-culta, o autor Penna não responde às questões que ele próprio levanta, e utiliza-se de anticlímax, de uma série de enigmas sem solução e feedbacks insuficientes para a compreensão da narrativa. Em ruínas, seu texto está estruturalmente também habitado pelos fantasmas da ambiguidade.

Em um país onde a somatória entre progresso e modernização deixa restos, sobras, é preciso sempre voltar, ainda que a meta seja “seguir em frente”. Mas o que seria *voltar* para Cornélio Penna?

Olhando de perto o texto deste autor, vemos que os personagens do

Grotão são moradores de favor na fazenda, parentes em decadência reduzidos de proprietários de terra a comensais. Eles têm por isso sempre o passado para recordar com saudade e ao mesmo tempo melancolia. A menina morta, já morta no início da narrativa, situa-se, portanto, no passado e faz parte dele. Lembrar-se dela é lembrar-se do passado.

No passado, a senhora (D. Mariana) era feliz e sempre jantava com os convivas; no passado, a menina morta era uma ponte entre o mundo negro e o branco; no passado, os pais de Celestina (parenta agregada) eram vivos e ela não precisava viver de favor; no passado, Sinhá Rola (outra das parentas agregadas) era uma jovem apaixonada que poderia ter se casado; no passado, enfim, Carlota (a filha do senhor e sinhazinha) era uma colegial alegre e não ainda o vulto em que acaba se transformando no fim do romance.

O passado é, em **A menina morta**, de fato, uma zona de escape do tempo presente. A ele recorrem alguns personagens através principalmente da adoração à figura extinta da menina morta. Não é possível ser ouvido ou falar com tranquilidade no presente e do presente, nem tampouco fazer planos para o futuro. O olhar invisível de alguém opressor vigia e traz uma estranha sensação de culpa. Por isso, a saída a que recorre a maioria dos moradores da fazenda é justamente o alheamento no passado através da memória da menina morta. (LIMA, 1976)

Para abrigar esse enorme passado, que domina a narrativa, o autor desenha a casa, construção assombrada. Local onde a memória se manifesta, memória do trauma e da culpa inexplicável, a moradia do Grotão funciona como local de isolamento do sujeito e do pequeno núcleo familiar do resto do mundo. Nesse sentido, porém, é completamente falha, porque abriga, junto com os moradores, sombras e medos, memórias e fantasmas. Selvas horrorosas, plantadas em cada um dos moradores, firmemente enraizadas, povoam as casas.

Em **A menina morta**, encontramos inúmeras referências aos aspectos assombrosos do Grotão em diversos pontos da narrativa, quer seja devido à morte da menina sinhazinha, quer através da fala das escravas cozinheiras. Essas últimas se apavoram após a morte misteriosa do escravo Florêncio, confirmando assim que não pode existir casa que não seja assombrada:

Vocês todas são negro ruim, não sabem defender a gente! Nenhuma de vocês todas se lembrou de varrer o chão, quando saiu o corpo do Florêncio para jogar o lixo do lado dele, para aquela alma

assombrada não voltar mais aqui. Agora nem eu mesma sei o que fazer, pois tenho a certeza de que ele não nos deixará e voltará a rondar a fazenda... (PENNA, 1958, p. 979)

A casa da fazenda é, além disso, também apresentada como assombrada várias vezes: “Virá alegrar aqui o Grotão, que está feito casa assombrada...” ; “Nem sei mesmo se há ainda alguma coisa capaz de causar espanto nesta casa!”. (PENNA, 1958, p. 854 e 1229) . Carlota é o próprio retorno de sua irmã pequena e morta, e aos poucos vai se tornando fantasma na narrativa, na mesma proporção em que vai assumindo o lugar de dona da casa cheia de fantasmas, da qual todos querem fugir.

Não adianta, porém, fugir da casa assombrada. Já que nos países onde se viveu os horrores da escravidão não há casa isenta da presença de fantasmas, é preciso conviver com os espectros que vêm e vão. Mas seriam tais espectros capazes de perturbar a pretensão de projetos de modernização ou, ainda e além, capazes de trazer à baila uma questão incômoda que perturbaria a ideia tão confortável da mestiçagem em que se assenta a construção da identidade nacional a partir de 1930?

Homi Bhabha, indo-britânico e estudioso da pós-modernidade, do pós-colonialismo e das questões relacionadas à identidade cultural, discute questões de localidade da cultura e da nação ocidental moderna. Em “DissemiNação”, texto de **O local da cultura**, Bhabha (1998) apresenta a nação como construção discursiva, necessitada de vontade de nacionalidade que a justifique e mantenha. Desta forma, a identidade nacional se constrói a partir da superação de toda diferença capaz de perturbar a homogeneidade.

Nesse processo – nomeado pelo autor como a “metáfora progressista da coesão social moderna, a metáfora do muitos como um” (BHABHA, 1998, p. 203) – está a pedagogia dos centramentos culturais, na difusão e afirmação de mitos de identidade. Há então uma violenta exclusão, nos termos usados por Bhabha, do performativo em favor do pedagógico. Em outras palavras, ocorre a definição de um padrão e a conseqüente exclusão de tudo o que não pertence a este. Nesse sentido, o termo pedagógico é utilizado por Bhabha para definir a atitude autoritária que se fundamenta em uma tradição de nação. O termo performativo é usado para definir a atitude de intervir na soberania da nação. Essa intervenção se dá ao ser destacada a distância existente entre o povo como imagem e sua

vivência como sujeito cultural.

No sentido pedagógico, o povo é uma unidade cultural, uniforme, grupo homogêneo, excludente das diferenças e particularidades. O pedagógico, assim, traz consigo um desejo de manutenção do modelo social, e um desejo de manutenção do silêncio das minorias. Entretanto, a atitude performática traz uma desestabilização da unidade homogênea no contexto do pensamento teórico da pós-modernidade. Percebe-se a existência da heterogeneidade dentro da nação, minorias internas antes esquecidas. Essas minorias são discursos, ainda que silenciosos, que impedem a totalização da nação. Homi Bhabha utiliza a lógica do suplemento, baseando-se no pensamento teórico de Jacques Derrida (1995), para afirmar que essas minorias mantêm em aberto uma soma que não fecha. Dito de outra forma, é em um chamado espaço suplementar que se dá a união entre o performativo e o pedagógico. A suplementaridade renegocia então os espaços sociais, incluindo neles a heterogeneidade e a diferença. Daí virem à tona, na literatura do século XX, memórias traumáticas de minorias silenciadas.

Pensando sobre a literatura de Cornélio Penna, percebo que seu texto representa alegoricamente o processo de negociação entre silêncio/fala, memória /esquecimento. Como apresentar esse processo sem se prender a lugares fixos de enunciação? Como questionar, através do próprio lugar do subalterno, a rigidez deste lugar pré-estabelecido por um pensamento do dominante? Como colocar os lugares outrora demarcados livres e em jogo na narrativa? Como deixar que o subalterno saia da sombra e fale no texto?

Na não-fala, no lugar sem lugar não-marcado, no silêncio, se dá a subversão. No vazio, nas lacunas, na não-palavra, o subalterno fala e subverte. Nas memórias inexprimíveis e opressoras, vem também a lembrança dos esquecidos e não-amados. Sem ocupar lugar, a lembrança subverte, e desafia a crença em um passado fixo e acabado.

Enquanto o anjo da História, por um lado levado pelo vento do progresso, por outro estático diante do amontoado de ruínas permanece boquiaberto, uma reminiscência faz-se ouvir na narrativa de Penna. Do amontoado de destroços que ficaram para trás, ela retorna, recontando e subvertendo uma dada História do Brasil dos anos 50.

Artigo recebido em: 02/05/2011  
Aceito para publicação: 02/10/2011

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Teses sobre a filosofia da História. In: **Coleção grandes pensadores**, n. 50. São Paulo: Ática, 1991.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.

HARLAM, David. A história intelectual e o retorno da literatura. In: RAGO, Margareth & GIMENES, Renato Aloizio de Oliveira. (orgs) **Narrar o passado, repensar a história**. Campinas: UNICAMP, 2000.

HOLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de viagem**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1980.

HUYSEN, Andréas. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KONDER, Leandro. História dos intelectuais nos anos 1950. In: FREITAS, Marcos Cezar de (org). **Historiografia brasileira em perspectiva**. São Paulo: Contexto, 1998.

LIMA, Luís Costa. **A perversão do trapezista: o romance em Cornélio Penna**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

\_\_\_\_\_. **O romance em Cornélio Penna**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

MIRANDA, Wander Melo. Posfácio. In: PENNA, Cornélio. **A menina morta**. Coleção confluências. Vol. 13. Rio de Janeiro: Artium, 1997.

PENNA, Cornélio. A menina morta. In: \_\_\_\_\_. **Romances completos**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SANTIAGO, Silviano. A permanência do discurso da tradição no modernismo. In: -----, **Nas malhas da letra**. São Paulo: Schwarcz, 1989.

SANTOS, Luís Alberto Brandão ; PEREIRA, Maria Antonieta. **Trocas culturais na América Latina**. Belo Horizonte : UFMG, 2000.

SARLO, Beatriz. **Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação**. São Paulo: EDUSP, 1997.

SKIDMORE, Thomas. **Brasil: de Getúlio a Castelo**. 11. ed. São Paulo : Paz e Terra, 1996.