

A MATRIZ OBSCURA DO MODERNISMO BRASILEIRO: CORNÉLIO PENNA E A ESTÉTICA DO MAL

Flávia Vieira Santos (PUC-RIO)

RESUMO

O texto pretende (re) configurar criticamente a obra do escritor Cornélio Penna (1896-1958). Inserida no contexto do Modernismo Brasileiro, a obra corneliana, pela problemática sugerida em seus quatro romances (**Fronteira, Dois romances e Nico Hort, Repouso e A menina morta**) afastar-se-ia radicalmente das demais obras do período. Enfocando aspectos de nossa identidade por um prisma controvérsico, Cornélio constrói sua narrativa vinculando-a à temática do mal que, neste caso, refere-se mais especificamente aos componentes sombrios relativos à formação de nossos traços identitários. Perfazendo episódios dolorosos de nossa história, como a escravidão, a obra corneliana revisita momentos traumáticos de nosso itinerário político, abordando-os em toda sua dramaticidade.

Palavras-chave: Cornélio Penna. Modernismo brasileiro. Literatura e maldade.

ABSTRACT

The text intends to re-configure critically the work of the writer Cornélio Penna (1896-1958). Inserted in the context of Brazilian Modernism, the work of Penna, based on the problematic texts of his four novels. (**Fronteira, Dois romances e Nico Hort, Repouso e A menina morta**) distance themselves from the other works of the period. Examining the aspects of our identity from an inverted prism, Cornélio constructs his narrative, linking it to the theme of evil, which, in this case, refer especially to the dark components related to the formation of characteristics of our national identity. Moving through painful episodes of our history such as slavery, the work of Penna revisits the traumatic moments of our political journey, approaching them in their full dramatic force.

Keywords: Cornélio Penna. Brazilian Modernism. Literature and Evil.

Um primeiro contato com a obra do escritor Cornélio Penna nos faz acreditar que os caminhos criativos por ele percorridos afastam-no completamente das produções nacionais. Nele, fica claro que o tipo de registro evidenciado

por sua prosa não encontraria pares entre seus contemporâneos. Uma leitura um pouco mais avançada mostra que os questionamentos suscitados por ela parecem se dirigir para um ponto distante, arcaico, muito além da luminosidade exigida pelos processos de transformação postulados pelos manifestos do Movimento Modernista, significativos como documentos, do período no qual a obra de Penna cronologicamente se encerra. Ao evocar uma temporalidade distante que acaba por determinar o papel solitário e destacado que ocupará no panorama da Letras nacionais, Cornélio e o conjunto de sua obra – a saber, as ilustrações e desenhos realizados na primeira fase de sua carreira e os romances escritos a partir da década de 30 - parecem estar mais identificados com as lendas antigas, com um tipo de reflexão e realização artística completamente disparatado das exigências de seu tempo.

A obra de Cornélio parece exigir do leitor ou de quem se interessa por ela por razões acadêmicas, não só aparato afetivo próprio, mas também subsídios analíticos diferenciados. É leitura que exige idas e vindas, abandonos e retornos condizentes com a estrangeiridade de domínio que se apresenta.

É somente a partir de um contato mais estreito com a obra que revelar-se-iam algumas pistas para o suposto desencontro que parece ultrapassar a esfera da comparação com outros autores e se estender ostensivamente aos trâmites relativos à recepção do leitor. Nele, se tornará cada vez mais explícita a verve crítica que o autor parece manter, explicitada por uma postura de desconfiança em relação ao tipo de registro artístico tão em voga naquele momento:

Mas a gente acha sempre uma explicação para o seu egoísmo, e encontrei para o meu, a de que no Brasil, a arte é, sobretudo um caso pessoal, e nós precisamos primeiro da formação de artistas, mesmo que sejam cegos e surdos em nosso país, tão ruidoso e tão claro, para depois descobrir-se um nexos entre eles e nascer uma vaga e confusa personalidade coletiva, que poderá ser estudada. *Foi compreendendo melhor isso, que outros, mais felizes, começaram do princípio, e foram buscar a nossa infância selvagem, aceitando com alegria o ponto de partida.* Surgem daí as minhas primeiras dúvidas e perplexidades, e parece-me que muitos outros estão no mesmo beco sem saída, e, como eu, não encontram um pouco de verdade, nem uma inteligência diferente e simpática, que nos esclareça, aconselhando-nos outros caminhos, para que, *espreitando o que se passa mais longe, ao lado e para trás, possamos seguir o nosso para frente, teimosamente, sem a inveja e sem curiosidade inútil.*(PENNA, 1958, p. 1349. Grifos nossos).

A insistência do autor em se colocar “mais longe, ao lado e para trás” para que pudesse atingir o “seu” próprio caminho “para frente” não deixa de indicar uma perspectiva de análise, perspectiva que só viria a confirmar os trâmites de seu processo criativo, mais identificado com a resistência às novidades. Por outro lado, como se verá à medida que a leitura de sua obra avança, profundamente consciente das incongruências de nossa realidade histórica, tributário da inversão e ligado indiscutivelmente à transgressão. Desse modo, a adesão a uma suposta atitude corrosiva não se vincularia aqui aos procedimentos parodísticos, amplamente alardeados por uma literatura de cunho moderno. O estatuto da transgressão encenado na obra corneliana parece empurrá-lo para a solidão dos que tocaram em assuntos difíceis, aqueles não ditos ou só confessados à boca miúda. Assuntos que mobilizariam extensa carga afetiva e nos colocariam frente a frente com o desconforto, o mal-estar e a angústia. O mundo perturbador comunicado por Penna encontra nos lugares esquivos e remotos seu cenário mais adequado, onde, cedo ou tarde, os crimes, os desvios de conduta e as fugas dos sistemas opressores encontram espaço satisfatório para sua realização. Nesse sentido, o autor parece descortinar os componentes de uma brasilidade obscura, até então pouco conhecida ou jamais explorada pelos entusiastas do “matriarcado de Pindorama”. Desse modo, sua prosa só poderia ser lida a contrapelo, na contra-mão da força solar evocada pelo Movimento. Essa seria, no entanto, apenas uma das razões pelas quais o autor teria permanecido inassimilável por este, que tratou de mantê-lo afastado como autêntico exemplar de um tempo perdido. A não assimilação pelo Modernismo é um dado fundamental para análise da obra corneliana já que seu isolamento ilumina não só a prioridade dada ao autor a uma temática do *mal*, como se pretende abordar, mas também diz respeito a um problema mal enfrentado pela crítica literária despreparada para lidar com registros que se contrapõe a uma catalogação e a uma homogeneização das produções artísticas.

Parte do problema indiciado pela obra corneliana provém do fato dela se voltar, como aponta Luís Costa Lima, para uma vinculação anti-mítica de nosso passado, vinculação esta que, não só a obra romanesca do autor composta por quatro romances – **Fronteira**, 1934, **Dois romances e Nico Horta**, 1939, **Repouso**, 1949, e **A menina morta**, 1954 – como também a obra plástica composta por desenhos e ilustrações não cessam de problematizar. Contrapondo-se a positividade dos avanços alardeados pela iniciativa modernista, e a leveza

extraída de um passado supostamente apaziguado, a literatura de Cornélio volta-se para os pontos dramáticos relativos a consolidação histórica de nossa identidade nacional. Dentre eles, ganha indiscutível e vigoroso contorno a questão da escravidão que chega ao seu apogeu desconcertante em sua obra mais conhecida **A menina morta** de 1954.

Tais assuntos aparecem na obra corneliana mesclados a uma elaborada temática de sondagem existencial. Neste sentido, persiste uma pertinaz competência para abordar temas de cunho político-social filtrados pelas lentes de uma interioridade perturbada. Em Cornélio, a denúncia das mazelas da realidade que circunda as personagens não parte de um engajamento panfletário empreendido pelas mesmas, mas de um protesto permeado por silêncios e lapsos de comunicação, razão que o torna ainda mais eficaz e contundente.

Ao prescutar o que se passa no interior das Casas Patriarcais, o autor não parece encontrar facilmente os traços de uma identificação alegre ou positiva e sim matéria de perplexidade e incontestável carga melancólica.

O confronto com as matrizes mais dramáticas de nosso passado escravocrata e opressor vincula a obra de Cornélio Penna irremediavelmente ao *mal*. Esta vinculação não se estabelece, no entanto, por uma via convencional. O *mal* em Cornélio não se caracteriza por uma substancialização efetiva, mas antes diria respeito a uma atmosfera corrompida na qual o desenvolvimento de uma onda de criminalidade insidiosa parece se contrapor às estratégias empreendidas pelo controle institucional. Controle este, sistematicamente disseminado pelos múltiplos mecanismos de coerção presentes nas sociedades patriarcais. Esse *mal* cujo contato contamina todo o texto, nele se especializa através dos inúmeros equivalentes semânticos que adquire: mal-estar, desconforto, angústia, silêncio, segredo, melancolia. Através deles, podemos ler os embates que se travam no recôndito e na tranquilidade do lar, onde, neste caso, o familiar é sempre estranho.

A estranheza que avulta das relações familiares enfatiza a impossibilidade das criaturas coabitarem em espaços cada vez mais exíguos. A exiguidade, no entanto, não se refere ao aporte físico dos ambientes: as grandes fazendas de café, as espaçosas chácaras e as nababescas propriedades rurais, mas antes aponta para um sufocamento gerado pelos próprios laços parentais e não raro pelas relações de interesse geradas a partir da força do capital cafeeiro. O *mal* está na manipulação dos segredos, nos ardis, nas contendas que envolvem sinhozinhos

e escravas e nas muitas tentativas de fuga de uma opressão que não distingue senhores nem escravos, confinando-os todos, em uma mesma atmosfera degradada, sem que haja qualquer possibilidade de redenção. Os romances de Penna mais do que nos por em contato com a miséria de nossa formação, ensejam alertar-nos para uma realidade a que fomos gentilmente convidados a desconsiderar. Neles, os aspectos que levam ao desenvolvimento de uma relação entre a literatura e o *mal* não estariam afastados da relação estabelecida entre a literatura e o real. Real este negado ou muitas vezes mascarado pelos mitos da “confraternização entre as raças” a que fomos encorajados a partilhar.

Embora desenvolva em seus romances uma aparente atmosfera de irrealidade reforçada pela supressão das marcas temporais, Cornélio acaba por denunciar tais mitos, ainda que sua denúncia se concretize por meios diferenciados.

A construção dos espaços sombrios se mistura aos meios relativos à própria economia narrativa. Desse modo, não apenas a leitura se transforma no contexto dos espaços trabalhados, mas também a escrita, a própria preparação do texto, se converte em atividade derivada e resultante da decadência de outras esferas da ordem social. As descrições dos cenários, das personagens, dos fantasmas que teimam em assombrar constituem esses domínios onde impera a destruição, a desolação extrema: “Toda a fazenda em seguida mergulhou no silêncio angustiante daquela noite cortada de ventos rápidos e frescos, que pareciam o sopro de monstro adormecido, com sentidos presos à casa, à espera...” (PENNA, 2001, p.221). Será sempre a fazenda arruinada, decadente, as pessoas cujos nervos estão em frangalhos por insondáveis dilemas existências, os pontos de partida para as narrativas. De igual modo, as histórias contadas buscam dar conta de experiências contundentes, trabalhadas no sentido de identificar as nuances de personalidades que se constroem no isolamento, seja no sentido espacial propriamente dito, seja no sentido da inadequação total aos parâmetros existenciais vigentes.

As ações desenvolvidas nos espaços íntimos têm sua origem em experiências quase místicas vividas em estados de distanciamento. Neste sentido, a proposta do autor parece aludir também ao retiro exigido pela própria atividade da leitura na qual é preciso resguardar certos cuidados. O silêncio, o isolamento, tudo concorre para uma certa correspondência entre a postura do leitor e os cenários que compõem seus enredos. Cenários marcados pela escuridão, encerrados por

portas muito pesadas onde a luz tem dificuldade para penetrar. Nos espaços onde há poucas pessoas, às vezes ninguém, a presença da lei é sentida de maneira sufocante, já que nesse contexto não se pode precisar, com clareza, onde se coloca o olhar vigilante, constante, implacável: “Tinha qualquer coisa de sombrio, de ameaçador nos olhos, e viera de outra fazenda onde nascera e diziam ser ele filho do senhor da ama-de-leite da fazendeira”.(PENNA, 2001,235). Nos domínios onde não há muita atividade, nos espaços construídos como clausuras, são propícios os encontros consigo mesmo. Encontros nos quais irrompem as experiências místicas, mas também os crimes e as transgressões da conduta moral:

Há muito tempo ela esperava ouvir um grito, ou mesmo um tiro, que deveria romper a tensão inexplicável que sentia naquela casa tão calma, mergulhada sempre em paz sonolenta, agora repentinamente vibrante e comprimida por vontade de ferro, pesada e invisível, mas inexoravelmente presente. Esperou que viessem o clamor de socorro, os gemidos que deviam ser provocados pela bala, mas tudo ficara mudo, e a própria natureza parecia também à escuta. (PENNA, 2001, 188).

Paralelo ao desenvolvimento do tema do *mal*, ou como um dos prolongamentos deste, chama atenção no texto cornelianiano a presença quase palpável da morte. Não só a morte como representação de um fim último, como o fim da vida, mas principalmente da existência de personagens que literalmente morrem em vida, que se mortificam em seus combates diários no contexto em que se encontram inseridas. A partir disso é possível diagnosticar na narrativa cornelianiana uma abordagem diferenciada do feminino já que em seus romances, as protagonistas são maioria. Tal abordagem surge como a destacar ainda mais a temática do *mal*, que permeará a narrativa como contraponto ao estabelecimento das leis que regem as austeras cidades interioranas brasileiras. O *mal* neste caso ilustrará claramente os limites transgredidos que paradoxalmente, provém dos contextos nos quais se pode sentir de maneira mais intensa o acordo travado entre a lei e o que a ultrapassa de maneira veemente.

Dentro das tramas cornelianas, as mulheres são eleitas para vivenciar esse confronto de forma mais direta. Elas manipulam os segredos nos enredos estando quase sempre ligadas a uma criminalidade contida que, no entanto, não deixa de burlar a intensa vigília e chegar a plena conclusão.

Caso emblemático da personagem Maria Santa que em *Frenteira*, a

princípio, tem de se contentar com a imposição de uma vida retirada para não perder o título de “santa” mas que depois de morta teria tido seu corpo violado, concretizando a prática da necrofilia. Ou de Dodote, personagem de *Repouso*, que condenada a um casamento arranjado com o primo que já não ama, acaba suspeita de ter envenenado o marido. Ou mesmo Mariana, “responsabilizada” pela morte da filha depois de compartilhar com essa um segredo ao mesmo tempo misterioso e fatal.

A aparente perda de mobilidade dessas mulheres ensejadas pelo controle a que são invariavelmente submetidas será, a despeito do contrário, um mecanismo deflagrador para a criminalidade que se concretizará de maneira quase delicada.

Nestes casos, não é tão importante a presença do crime como uma ação deliberada ou efetiva, mas o desenvolvimento de um estado de criminalidade latente que perpetuado e expandido acaba por possibilitar a criação de variadas estratégias e linhas de fuga.

O trabalho com a morte é também uma maneira reiterada de se lidar com as ruínas de um passado mineiro¹ herdado e convertido em matéria literária por uma via cruel. A crueldade enfatizaria os pontos obscuros e incongruentes relativos à consolidação das relações sociais do século XIX no Brasil. Ela se refere sempre, ao sistema arruinado como um todo, que contamina desde as relações humanas ao espaço propriamente dito que parece não resistir às ameaças constantes e a força das intempéries da natureza. A ruína passa a aludir ao embate com os aspectos mais controversos desse passado herdado, e ao mesmo tempo, reforça os componentes fantasmiais relativos a este. A evocação da ruína, da criminalidade e da morte na obra em questão apresentaria dessa forma, uma mudança de perspectiva no que se refere ao próprio estatuto artístico.

A morte que em geral inviabilizaria os processos tradicionais de invenção nos quais o ato criativo está sempre associado à vida, ao vir à luz, aqui é tomada de um modo um pouco diferente. Onde os outros tipos de manifestações artísticas encontram um fim, tal literatura escolhe encontrar um ponto de partida. Há todo um universo vibrátil que concerne a este domínio, convidando a destacar uma certa “vitalidade na morte”. Esta vitalidade mortuária cuidadosamente trabalhada pelo autor não deixa de por em destaque os pontos mal iluminados referentes aos episódios mais dolorosos de nosso passado, habilmente apagados pela iniciativa de cunho identitário do Movimento Modernista. Neste sentido, a

¹ É importante ressaltar que Cornélio Penna apesar de ter nascido em Petrópolis/RJ, elege como matéria ficcional o ambiente das Minas Gerais, principalmente a cidade de seu pai, Itabira do Mato Dentro, onde se desenrola a trama de seus três primeiros romances. O último romance do escritor é ambientado na fronteira do Rio de Janeiro com São Paulo, local de procedência de sua mãe.

obra de Cornélio Penna nos convocaria a questionar a transposição dos limites impostos pela finitude, explicitando uma disposição única - singular em nossas Letras - de expor o fazer literário ao seu próprio extremo, de expandi-lo aos últimos limites².

O “flerte” que tal obra mantém com este domínio mórbido será ainda uma oportunidade sempre renovada de afirmar os valores da vida e de denunciar o que realmente se passaria por trás das pesadas portas de nosso passado, explicitando o que em nossa realidade teria permanecido escondido, para muito além dos mitos norteadores gerados em torna dela. O esforço de prolongar a morte ou mais precisamente, a busca de um estado no qual seja possível conservar a experiência da morte, para que daí surja a matéria criativa resulta neste caso, em dois caminhos que embora distintos, complementam-se. De um lado, o que há é o exercício de transformar essa sensação desconfortável em um produto artístico.

Esse produto é resultado da disponibilidade, do dispor-se como vítima de estímulos excessivos ou perturbadores, que por esta razão teriam permanecido interditados. Por outro lado, tal disponibilização denota uma capacidade única para manipular o segredo trazido do passado – agora finalmente revelado - pondo a nu a exclusiva competência que a atividade literária parece conter de dizer o indizível. De por em voga a aversão que precede o empreendimento. A arte, aqui apresentada pela literatura é tomada como meio máximo da expressão fantasmal, como fazer que sinaliza uma origem assombrada geralmente negligenciada nos demais registros do período.

A supressão intencional e temporária da realidade se dá em nome da conservação de um impulso que embora inegavelmente mórbido é também vital. A diretriz artística partilhada por Cornélio Penna opera no sentido de chegar, o mais frequentemente possível, mais perto dos objetos de seu próprio desconforto, para que desse contato desagradável surja o que é realmente essencial.

Cornélio não só se apegaria a uma “suspensão” arriscada da “realidade” mas também elegeria uma temática fantasmagórica, potente em seus desenhos

² Neste caso é significativa a afirmação do escritor sobre o quadro da *menina morta*, que retratava sua tia materna no momento da morte e que lhe foi transmitido como herança de família. Segundo o autor, o quadro, que ficava em um lugar privilegiado de sua casa, num local chamado por ele de “necrotério”, ganhava por vezes dimensões sobrenaturais. De acordo com Cornélio, a menina parecia querer conversar com ele, contar a sua história. Tanto que, ao escrever seu terceiro romance *Repouso* e sendo parte deste um trecho sobre o episódio da morte da menina, o autor relata que sentiu uma “presença” ao seu lado reivindicando algo maior. Assim, o que era para ser apenas um capítulo, ganha espaço cada vez maior em sua imaginação e se transforma no romance *A menina morta*, publicado em 1954.

e no engendramento da intriga em seus romances. O desenvolvimento dessa temática continua a problematizar a ambivalência que o *mal* adquire em sua obra, abordado ora como produto da coerção francamente desempenhada nos espaços íntimos, ora como linha de fuga apresentada pela criminalidade latente do texto, contradição eficaz nos ambientes onde a austeridade impera.

A plena inserção da obra corneliana dentro de uma temática de investigação *maléfica* encontra uma aproximação viável com a teorização desenvolvida pelo filósofo francês Georges Bataille. Nela, longe de ser encarado como objeto renegado, contraponto mais radical de um *Bem Comum*, o *mal* será relativizado como vertente indispensável para um pleno funcionamento existencial atingindo sem reservas o objeto artístico e vinculando-o não só a idéia de pensamento em processo ou de pensamento como “canteiro de obras”, mas também ao conceito de excesso. O “excesso” do qual nos fala Bataille compreenderia as experiências que, por causa de seu caráter contundente, não podem ser objetos da partilha coletiva. É, dentro desta lógica, anterior, arcaico, seminal. Relativo ao que nos antecede como sociedade organizada, trágico por definição.

O trabalho com esta matéria degradada faz com que a obra de Penna adquira dentro do contexto do Modernismo um movimento expansivo próprio, singular e independente, que não encontraria pares entre as produções de seus contemporâneos. Por causa de seu conteúdo exclusivamente transgressivo, o mosaico formado por ela comportaria também uma dupla vinculação. Por um lado, ao referir-se à sua experiência individual, no sentido de reforçar-lhe sua incontestável carga dramática, tal matéria encontraria unicamente no âmbito artístico seu campo de transvaloração possível, sua exclusiva possibilidade de realização efetiva. Por outro lado, pelas mesmas razões, tal procedimento revelaria a estrangeiridade do registro apresentado, apartado como produto das demais produções do período em que se encerra. É por este viés que se afirma a obra de Penna insulada no âmbito da Literatura Brasileira seja por sua inegável vinculação assombrada, difícil de digerir mesmo pela ânsia antropofágica do Movimento, seja pela amplitude de sua denúncia, que atinge, de fato, largo espectro.

A arte de Penna não teria outro compromisso senão instaurar-se como tentativa de sistematizar em uma linguagem o horror reiterado do espólio recebido. A escolha de tal matéria não deixa de apresentar uma maneira de reconduzir artificialmente os estímulos angustiados – quase sempre calados -

apresentados de maneira imperiosa na vida social do século XIX.

A literatura seria o domínio no qual essa vertente conserva a liberdade necessária para se manifestar, liberdade esta que não pode ser experimentada em outras esferas. Em geral, o *mal* geraria um excedente para o qual a sociedade onde irrompe talvez não estivesse preparada. Daí a necessidade de se criar mecanismos para modular essa força dispersiva que onera e ao mesmo tempo liberta dos condicionamentos observados no âmbito social. Desse movimento, surge o impulso de aproximação irrestrita com o que a realidade tem de mais violento ou obscuro. Na obra em questão, podemos apreendê-lo no circuito no qual a violência transmuta-se em matéria de intensa especulação criativa e não raramente em objeto de indiscutível beleza. Somente numa dimensão imaginária, resguardada do controle presente na ordem social isso seria possível. Por esse motivo, o movimento excessivo detectado neste tipo de registro é contíguo à expressão criativa: “Há uma vantagem de ruptura com o mundo para melhor abraçar a vida na sua plenitude e descobrir, na criação artística, o que a realidade recusa”. (BATAILLE, 1971, p. 24).

Ao problematizar nossas questões históricas por essa via mais contundente a escrita de Cornélio não deixa de associar os elementos menos trabalhados de nossa realidade enfocados por um viés totalmente inovador, principalmente se comparada aos demais registros do período³, contradizendo as expectativas críticas depositadas em sua obra.

A escrita literária lida por este prisma, em seus exemplos mais radicais, evoca os estados de exceção ou passa a apresentar a realidade de maneira excepcional, ou seja, completamente diferenciada dos demais registros locais.

Através da liberdade expressa inclusive na escolha da própria matéria literária se chega a um tipo particular de solidão, experimentada por aqueles que não podem participar dos projetos coletivos. Dos que não podem encontrar num movimento, num grupo, a segurança que estabiliza o fazer artístico. Mas ao contrário, que recolhem nessa mesma experiência os trâmites de um processo desestruturante, em que se perdem as certezas, se confundem as temporalidades, apagam-se as referências biográficas ou estas se misturam completamente:

³ Neste caso, mais do que comunicar as injustiças, a *maldade* e a crueldade flagrante nas relações patriarcais, a literatura de Cornélio Penna pode ser lida como um amplo processo desestabilizador, como produto da experimentação existencial onde é possível colher o real no que nele há de mais instável, de mais perturbador.

O mais notável em um movimento como esse é que um tal ensinamento, não se dirige a uma coletividade ordenada de que se tornaria o fundamento. Dirige-se ao indivíduo isolado e perdido, ao qual nada dá senão o instante: é apenas literatura. É a literatura, livre, inorgânica que está no caminho. Por esse fato, é menos levada a transgredir com a necessidade social, representada frequentemente por convenções (por abusos), e também pela razão do que os ensinamentos da sabedoria pagã ou da Igreja. Só a literatura poderia por a nu o jogo da transgressão da lei sem o qual a lei não teria finalidade – *independente duma ordem a criar*. A literatura não pode assumir o papel de ordenar a necessidade coletiva. Não cabe a ela concluir [...]. A literatura é mesmo um perigo como a transgressão moral. Sendo inorgânica, é irresponsável. Nada assenta sobre ela. Pode dizer tudo.[...] A autêntica tarefa literária só é concebível no desejo duma comunicação fundamental com o leitor. (BATAILLE, 1971, P. 28).

A função e o perigo da literatura, nesses casos, seria justamente comunicar uma verdade que a ordenação da realidade deseja desesperadamente esconder ou escamotear. Desse modo é compreensível que haja a necessidade de se encontrar um meio, um canal, ou mesmo um indivíduo perdido ou isolado apto a estabelecer a comunicação dos componentes excessivos que a literatura precisa deixar fluir dada sua competência inorgânica, irresponsável, irrestringível. A mobilização dessas instâncias associa irremediavelmente o movimento artístico ao impulso transgressor que expande o imaginário criativo a lugares insuspeitados. Do contato estreito com o que a realidade tende sempre a recalcar, surge toda uma literatura profundamente liberta dos parâmetros morais, ensaiados no convívio diário.

É nesse domínio que a obra de Cornélio Penna se instala uma vez que, tanto em seus romances como em sua obra plástica encena-se constantemente a ruptura dos limites impostos, seja com a sociedade a que se propõe a observar mais detidamente, seja com o Movimento que cronologicamente a contém. Os dramas nela encenados, tais como cometer o infanticídio, suicidar-se, violar cadáveres, matar o próprio marido ou simplesmente enlouquecer revelam uma tentativa extremada de fuga, constituem ações que se concretizam através de um movimento constante de inadequação a uma determinada ordem, em especial, a mais rígida.

O autor parece bastante consciente desse movimento, isto é, desse pacto que em seu ofício, parece cumprir, pondo a descoberto, na superfície do

discurso, o que os códigos sociais se empenharam tão fortemente em esconder. Na tentativa de comunicar ao leitor algo que escape das convenções, fica clara a sua opção pela liberdade no emprego dos parâmetros criativos: “O diálogo entre o leitor e o livro é uma conversa íntima que nada poderá substituir. A literatura vai diretamente ao espírito sem intermediários” (PENNA, 2001).

A obra corneliana se constrói no limite entre a necessidade de evidenciar os aspectos mais controvertidos de nossa realidade e a implementação da vanguarda. Neste conflito, perde espaço a adesão e ganha contorno a denúncia.

Neste caso, não caberia nenhuma concessão aos limites temporalmente definidos, porque a obra não podendo responder ao “imperativo do seu tempo”, evocará sempre algo para além do mesmo. Talvez uma medida existencial mais justa, uma busca que confronte mais radicalmente as caracterizações bem ajustadas de nossa identidade instituída por modelos e mitos.

Ao abordar aspectos de exceção negligenciados em nossas Letras, Cornélio acaba por se vincular radicalmente a temas que permanecem até hoje desconfortáveis. Esta vinculação lhe custou o insulamento a que foi relegada a sua obra, desconsiderada pelo Movimento e posteriormente sistematicamente ignorada pela crítica.

Sem perder seu estatuto enigmático, sua prosa melancólica parece reivindicar um lugar obscuro nas Letras Nacionais, seja através da abordagem cruel dos temas com os quais preferimos não nos confrontar, seja desafiando os parâmetros do cânone vigente tão empenhado em homogeneizar e catalogar as produções artísticas.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Lisboa: Livros Cotovia, 2004.

_____. **Estâncias. A palavra e o fantasma na cultura ocidental**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

ALBERGARIA, Maria Consuelo de Pádua. **O espaço da loucura em Minas Gerais: análise da ficção em Cornélio Penna**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1982.

BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal**. Lisboa: Ulisséia, 1971.

_____. **A parte maldita**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

_____. **Espectros de Marx**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

LIMA, Luis Costa. **O romance em Cornélio Penna**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

PENNA, Cornélio. **A menina morta**. Rio de Janeiro: Artium, 2001.

_____. **Obras completas**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958.

_____. **Repouso**. Rio de Janeiro: A Noite, 1951.

_____. **La petite morte**. Trad. Cécile Tricoire. Paris: Métailié, 1993.