

## EM BUSCA DA ALMA DE ITABIRA: UMA LEITURA DE CORNÉLIO PENNA \*

Marcelo Tadeu SCHINCARIOL

**RESUMO** *Cornélio Penna (1896-1958) tem seu romance de estréia publicado na década de 30, justamente quando predominava na ficção brasileira o romance social-regional. Aos olhos da crítica, o autor surge com uma obra desafiadora da moda dominante, marcando-se pela originalidade e por particularidades que a isolariam de qualquer aproximação ou similitude com a ficção brasileira anterior. Todavia, a boa acolhida que teve Cornélio Penna não deve escamotear a atitude ambígua que a crítica não raro revelou: por um lado, sugere-se um esforço para dar conta da especificidade de sua obra, ao mesmo tempo em que, por outro, deixa-se entrever uma tentativa de torná-la menos deslocada - ainda que, para isso, sua qualidade fosse julgada através dos parâmetros de análise e de gosto com que se vinha tratando da ficção do momento. O trabalho que se segue tem como objetivo acompanhar a recepção crítica dos três primeiros romances de Cornélio Penna – Fronteira (1935), Dois romances de Nico Horta (1939) e Repouso (1949). Em termos mais precisos, pretende-se avaliar em que medida a crítica brasileira libertou-se dos parâmetros estéticos do (neo) realismo ao tratar do modo singular como a realidade é representada em tais romances.*

**SUMMARY** *Cornélio Penna (1896-1958) has his first novel published in the thirties, when the predominance of the social novel was remarkable. The warm reception by the critics hides sometimes an ambiguous attitude towards his work: the efforts to recognise its particularities do not prevent the critics from trying to evaluate it using the parameters of literary analyses and taste which fitted the literature of the moment, but not the way Cornelio Penna conceives novel. This work aims at analysing the reception of the literary innovations introduced by Cornélio Penna in the context of the Brazilian literature of the thirties and the forties. The focus is on the narrative procedures responsible for the way the reality is*

---

\* Texto resultante da Dissertação de Mestrado, apresentada ao Curso Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), no dia 10 de janeiro de 2001, sob orientação da Profª Drª Enid Yatsuda.

represented in *Fronteira* (1935), *Dois romances de Nico Horta* (1939) e *Repouso* (1949), which relate to a singular conception of novel in the literature of our country.

## UM ESCRITOR NA CONTRA-CORRENTE DO ROMANCE SOCIAL DE 30

Cornélio Penna (1896-1958) tem seu romance de estréia publicado em 1935. O caráter singular de **Fronteira** logo chama a atenção da crítica, que ressalta sua temática original e seu estilo peculiar, este marcado pela introspecção extrema, pelo tom de mistério e pelo clima sombrio e de fundo místico<sup>1</sup>. Como observa Fausto Cunha, num momento em que já se reconhecia o talento de romancistas como Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Raquel de Queiroz, Cornélio Penna introduz elementos e valores diferentes dos que predominavam na literatura do período. Essa encontrava-se voltada para uma temática notadamente social/regional, deixando transparecer, muitas vezes, suas diretrizes ideológicas e políticas<sup>2</sup>.

**Dois romances de Nico Horta** (1939), **Repouso** (1949) e **A menina morta** (1954) também foram acolhidos com semelhante entusiasmo pela crítica. Essa, no entanto, nem sempre deu conta do modo particular como são compostos os romances de Cornélio Penna, tampouco foi suficiente para assegurar o devido lugar do romancista na história da nossa literatura. Quando se fala em literatura brasileira dos anos 30 e 40, e também seguintes, nomes como o de Cornélio Penna, Lúcio Cardoso e Otávio de Faria - dentre tantos outros autores de tendência psicológica e/ou existencial - são quase sempre relegados a segundo plano, quando não esquecidos, sobrepujados pelos grandes representantes do *romance social-regional*, que passa a constituir o cânon da moderna ficção de então.

Os romances de Cornélio Penna constituem exemplos extremos de como o *romance social-regional* e o *romance psicológico*, principais tendências do período, distanciam-se num sentido vertical; apesar de, como já observou Alfredo Bosi, compartilharem um interesse comum: "a decifração do homem em sociedade"<sup>3</sup>. Demonstram como a opção pela introspecção acaba por determinar um modo particular de representação, por meio de procedimentos romanescos nem sempre previstos pelo método realista, que questionam os limites deste, apontando, inclusive, para uma noção também particular de engajamento.

---

<sup>1</sup> Como observa Bosi, os escritores católicos do Rio de Janeiro (dentre eles, Tristão de Athayde, Lúcio Cardoso e Otávio de Faria) logo reconheceram a originalidade da ficção corneliana (**História concisa da literatura brasileira**. 3ª ed., São Paulo: Cultrix, (?), pp. 469-70 - nota de rodapé 333).

<sup>2</sup> CUNHA, Fausto. Forma e criação em Cornélio Penna. **Situações da ficção brasileira**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970, pp. 117-18.

<sup>3</sup> "Socialismo, freudismo, catolicismo existencial: eis as chaves que serviram para a decifração do homem em sociedade e sustentariam ideologicamente o romance *empenhado* desses anos fecundos para a prosa narrativa" - BOSI, Alfredo, op.cit., p.439.

## A CRÍTICA E O MODO DE CONSTRUÇÃO DOS ROMANCES DE CORNÉLIO PENNA<sup>4</sup>

Dos primeiros a tratar de Cornélio Penna, Mário de Andrade acredita que deveria ter havido um critério mais enérgico na escolha dos efeitos por parte do romancista<sup>5</sup>. Apesar de demonstrar sua empolgação quanto à exploração psicológica em *Nico Horta* - “o princípio psicológico de que o Sr Cornélio Penna se utiliza vem lembrar aos nosso romancistas a hipótese riquíssima de dois e dois somarem cinco. Ou três.”<sup>6</sup>-, Mário de Andrade demonstra uma certa resistência em aceitar o modo como o romancista compõe suas personagens. Acredita que Cornélio Penna foi um pouco longe, sob o ponto de vista da verossimilhança, em suas invenções assombradas e na composição de suas personagens, que parecem anormais ou loucas. Outra questão que o incomoda em *Nico Horta* é a supressão de quaisquer explicações sobre as aflições por que estas passam - “Tudo parece da mesma forma muito complicadamente complicado para que se satisfaça pelo menos a minha medíocre aspiração de clareza”<sup>7</sup>. Quanto ao abuso da nebulosidade, Mário de Andrade acredita que é em parte responsável pelo mal aproveitamento do enredo, apesar de considerá-lo fascinante. De um modo geral, o crítico demonstra discordar da repetição de truques fáceis de mistério já utilizados no romance anterior, como por exemplo a utilização de personagens sobre as quais quase nada se sabe e nada se explica, como é o caso da Viajante, em *Fronteira*, e uma certa “Ela”, em *Dois romances de Nico Horta*, as quais acredita não contribuírem em nada para o drama intrínseco dos romances, servindo, ao contrário, para dispersar a sua intensidade nuclear.

Assumindo uma posição mais radical quanto à impropriedade do processo de composição dos romances de Cornélio Penna, Fausto Cunha<sup>8</sup> acredita que o trabalho do autor sofre em sua estrutura arquitetônica pelo fato de não se utilizar de qualquer técnica, e sim de uma intuição artística. Quanto a *Fronteira*, considera um livro “imperfeito na estrutura e na forma”, com deficiências as quais só seriam melhor

---

<sup>4</sup> A *menina morta*, quarto e último romance publicado do autor, apresenta características particulares que o distanciam, num certo sentido, dos romances anteriores. Trata-se de um romance relativamente mais próximo das técnicas tradicionais de composição. Quanto ao modo como foi recebido pela crítica, parece haver um consenso com relação à excelência desse que é considerado o trabalho mais maduro de Cornélio Penna. Seu será realizado, portanto, num momento posterior. Edição utilizada: PENNA, Cornélio. **Romances completos de**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.

<sup>5</sup> ANDRADE, Mário. Nota Preliminar (**Dois romances de Nico Horta**). In: **Romances completos de Cornélio Penna**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958. Texto originalmente publicado em **O Diário de Notícias**. Rio de Janeiro, 1940, sob o título de “Romances de um antiquário”.

<sup>6</sup> ANDRADE, Mário. Nota Preliminar (**Dois romances de Nico Horta**). In: **Romances completos de Cornélio Penna**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958, pp. 171-2.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 173.

<sup>8</sup> CUNHA, Fausto. *Forma e criação em Cornélio Penna. Situações da ficção brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

percebidas em *Dois romances de Nico Horta*, que acredita não passar de um desdobramento de alguns aspectos daquele. Apesar de reconhecer que em *Nico Horta* a intenção de Cornélio Penna teria sido a de chegar à introversão absoluta e à libertação total de fórmulas, Fausto Cunha acredita que o autor teria ficado limitado “às exteriorizações fáceis, ao acúmulo de intercalações, a verdadeiras acrobacias meramente gráficas (...) com o intuito deliberado de criar uma aura que o conteúdo do livro era incapaz de instaurar”<sup>9</sup>.

Ainda quanto aos dois primeiros romances de Cornélio Penna, o crítico chama a atenção para uma camada de nebulosidade que os envolve, sugerindo que o autor não quisesse ou não pudesse trazer à tona os problemas que pretendia abordar, o que teria comprometido particularmente “a parte psicológica [que] se vê limitada a sondas, sem que se atinja a essência”<sup>10</sup>.

Ao concordar com o fato de *Repouso* possuir mais arquitetura que os romances anteriores do autor, Fausto Cunha deixa bem claro que tal montagem não satisfaz nem convence. Complementa ainda que “Cornélio Penna, em querendo ser um analista, é nas mais das vezes apenas o descritivo minucioso”, ou então o “paisagista do espírito”, que não teria chegado a “analista da mente”. A partir dessas observações, conclui que devemos “reconhecer em Cornélio Penna, não o romancista revolucionário ou sobranceiro às chamadas fórmulas, mas sim um inadaptado e inadaptável àquilo que se quer sejam os moldes de um romance”<sup>11</sup>, chegando ao ponto de diferenciar o Cornélio Penna escritor do romancista. Os pontos fracos encontrar-se-iam no segundo.

Textos como os de Mário de Andrade e Fausto Cunha, que ressaltam a nebulosidade e o excesso de truques nos romances de Cornélio Penna, revelam, em maior ou menor grau, um apego a uma noção de romance psicológico mais próxima do método realista. Por essa razão, mostram-se paradigmáticos da dificuldade da crítica em desvincular-se dos padrões realistas ao analisar as particularidades da narrativa corneliana. Verifica-se, em grande parte dos textos que compõem a fortuna crítica do autor, uma tensão entre a necessidade de novos critérios que dêem conta da representação da realidade e o apego aos critérios do neo-realismo. Sob a variedade de enfoques das leituras compreendidas, funciona um mecanismo através do qual a crítica procura expressar-se relativamente ao “não-lugar” ocupado por Cornélio Penna em nossa literatura, o que resulta, não raro, numa atitude ambígua. Detecta-se um esforço por dar conta do caráter inovador da temática e também do modo original com que esta é apreendida. Ao mesmo tempo, deixa-se entrever uma tentativa - ainda que inconsciente e não programática - de “classificar” os seus

---

<sup>9</sup> Ibidem, pp.125-6. É preciso observar que, tempos depois, Fausto Cunha, em nota de rodapé, atenua esses comentários, considerando-os radicais, dizendo que já aceita as invenções de Cornélio Penna como autênticas e válidas.

<sup>10</sup> Ibidem, p. 128.

<sup>11</sup> Ibidem, pp. 134-5.

romances de alguma forma, tornando-os assim menos deslocados em meio à nossa literatura, embora, para isso, a qualidade desses fosse julgada através dos parâmetros de análise com que se vinha tratando da ficção do momento. Tem-se, na verdade, um processo em que as inovações introduzidas são encaradas, ao mesmo tempo, como contribuições importantes para o romance brasileiro e como evidências de certo exagero da parte do romancista, indícios, portanto, de algum tipo de incompetência, como se Cornélio Penna não tivesse sabido usufruir corretamente dos recursos introduzidos por ele mesmo.

## O PROCESSO DE COMPOSIÇÃO EM CORNÉLIO PENNA

Falando de seu processo criativo a João Conde, Cornélio Penna faz referência às histórias de Itabira, de Pindamonhangaba e das fazendas de seus avós e tios, contadas a ele, ainda menino, por sua mãe e, depois, por uma parenta sua de Itabira. Como revela, tais histórias provocavam-lhe profunda emoção e sentimentos tumultuosos, que o faziam perder noites inteiras pensando no que elas representavam de “humanidade muito nossa e palpitante”, de “verdadeiramente Brasil”. Reconhece-se, assim, a verdadeira razão de sua opção pela literatura, ao passo que se desvela o “projeto” que norteia a escrita de seus romances: a necessidade extrema de apreender a **alma de Itabira**<sup>12</sup>.

Investigar quais são os procedimentos postos em prática por Cornélio Penna nessa tentativa de apreender a realidade (brasileira) implica tratar de um processo de composição literária marcado pela diluição de elementos como tempo, espaço e causalidade<sup>13</sup>. Nessa tentativa de superar a realidade sensível para atingir o que existe além da aparência, também o ser humano é desmascarado; ao passo que se torna mais clara a opção de Cornélio Penna por seres tão atormentados e hipersensíveis. Num nível mais profundo, esses revelam uma existência conturbada, marcada por questões existenciais que se fazem entender dentro de um contexto histórico-social determinado –cidadezinhas decadentes, outrora centros de exploração de ouro e pedras preciosas, em que resquícios de uma sociedade patriarcal e escravocrata ainda persistem. Sua inteligibilidade reside justamente em seu comportamento peculiar, ao qual se tem acesso quando se desprende dos limites

---

<sup>12</sup> Apud ADONIAS FILHO. Os romances da humildade. In: **Romances completos de Cornélio Penna**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958, pp. XXXIX – XL.

<sup>13</sup> Esse mostra-se muito próximo do fenômeno que Anatol Rosenfeld chama de “desrealização” - “desmascarados” como meras aparências exteriores, como formas epidérmicas por meio das quais o senso comum procura impor uma ordem fictícia à realidade” - ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. **Texto/Contexto**. 4ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 1985 (col. Debates).

do senso comum e também de uma concepção de personagem segundo o método realista<sup>14</sup>.

Os seres cornelianos são, antes de mais nada, interrogadores do mundo. “ - *Acaso não é o homem o eterno ser que interroga? Acaso se pode saber o porquê das coisas do mundo?*”, já observou Cornélio Penna, em entrevista a Newton Sampaio<sup>15</sup>. Pode-se acreditar que a observação atenta do real, procedimento que norteia o método realista, cede lugar à interrogação do real na maneira de Cornélio Penna apreender a experiência humana.

No modo como esses seres “interrogadores” se relacionam com o mundo, é inevitável deparar-se com o mistério, o indecifrável. Se as questões nem sempre se formulam com clareza, as respostas, quando há, parecem não levar a um apoio seguro: não se soluciona a contradição interna dos seres, nem o descompasso entre a realidade interior e a realidade externa; talvez porque a alma ou o ser humano sejam intrinsecamente contraditórios. Questionar o mundo, para tais personagens, não significa poder compreendê-lo, tampouco a si mesmas e ao outro. Pensam ter chegado a uma verdade sobre si mesmas e sobre o outro, mas logo deparam com a impossibilidade de fazê-lo; acreditam ter descoberto uma solução para si mesmas e logo se decepcionam; não sabem se, em alguns momentos, deliram ou têm os pés no chão.

Analisando um trecho narrativo da prosa de Virginia Woolf, Erich Auerbach<sup>16</sup> chama a atenção para uma característica central no processo de criação e no estilo da autora. Trata-se da “representação pluripessoal da consciência”, que o crítico considera uma tentativa de aproximação de uma realidade autêntica (mais “verdadeira”) e objetiva, através das impressões subjetivas de uma pluralidade de sujeitos. Tem-se, assim, um processo em que a realidade é apreendida por diferentes pessoas, em diferentes instantes, o que o diferencia do “subjetivismo unipessoal”, através do qual só tem voz um único ser, geralmente muito peculiar, sendo válida somente a visão da realidade deste.

Apesar do número relativamente pequeno de eixos reveladores da realidade nos três primeiros romances de Cornélio Penna, não se pode afirmar que a visão de mundo é restrita. No caso de *Frenteira*, a subjetividade do narrador-personagem confunde-se, muitas vezes, com a voz que é a do Leitor do Diário, espécie de co-

---

<sup>14</sup> Na contra-corrente de grande parte da crítica, que considera as personagens cornelianas como seres de exceção, Albergaria sustenta a idéia de que o comportamento “anormal” de tais seres se deve a conflitos e pressões que se entendem dentro dos limites da noção de “mineiridade” – ALBERGARIA, Maria Consuelo de Pádua. **O espaço da loucura em Minas Gerais: análise da ficção de Cornélio Penna.** Rio de Janeiro, 1982. Tese de Doutorado em Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 317 p.

<sup>15</sup> SAMPAIO, Newton. **Rumos da inteligência nova no Brasil – De Cornélio Penna. Uma visão literária dos anos 30.** Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1979, p. 103. (grifo do entrevistador)

<sup>16</sup> AUERBACH, Erich. **A meia marrom. Mimesis.** 2a ed. revisada, São Paulo: Editora Perspectiva, 1987, pp. 471-498.

autor. Nos dois romances seguintes, é comum a exploração de visões diferentes numa mesma cena, quando nem sempre fica claro se determinada visão é a de uma personagem ou a do narrador. Observações como essas, no entanto, revelam-se insuficientes para dar conta da pluralidade da representação de consciência em Cornélio Penna, cujo centro parece estar, não propriamente na pluralidade de eixos reveladores da realidade, mas no caráter cambiante que é interno às personagens.

Nos momentos de profunda introspecção, o narrador não se manifesta a respeito das personagens como quem possui um conhecimento que lhe permite descrever-lhes o caráter e os estados internos com objetividade e segurança. Por conseguinte, estas não se apresentam sistematicamente estruturadas, com uma feição acabada, e sim como seres em constante (trans)formação interna. Por essa razão, reconhece-se nos seres criados por Cornélio Penna um caráter que se pode dizer internamente “cambiante”. Quando lançam seu olhar para o que as cerca, já não são exatamente os mesmos de um momento anterior, já não têm as mesmas certezas, as mesmas crenças, suas atitudes constantemente nos surpreendem. Trata-se de uma característica inerente ao ser humano, porém levada ao extremo na composição das personagens do autor.

Tem-se, através desse mecanismo, a possibilidade de apreender a realidade e atingir-lhe a “verdade” de maneira plural; porém, através de uma economia de eixos reveladores. Trata-se de uma característica marcante do processo de escrita de Cornélio Penna que é em grande parte responsável pela impressão de que as personagens atingem uma outra dimensão, tão intenso se revela o processo de questionar o mundo. Nele, deixa-se entrever a intenção do escritor de representar algo de verdadeiramente humano sobre as cidadezinhas mineiras e sua gente, sem qualquer pretensão de chegar à verdade absoluta dos seres e das coisas.

Anatol Rosenfeld<sup>17</sup> observa que o que caracteriza o ser real, individual, é a multiplicidade infinita de suas determinações, das quais não dão conta nossas operações cognoscitivas, que, embora sejam capazes de atingir alguns de seus predicados, são sempre finitas. Daí o caráter inefável do ser humano, sobre o qual nossa visão é extremamente fragmentária e limitada. Tratando da personagem na literatura, considera que, apesar de projetada como um ser totalmente determinado - como o é o ser humano -, não tem a mutabilidade e a infinitude das determinações destes. Sendo objetividades puramente intencionais, as personagens seriam inevitavelmente marcadas por zonas indeterminadas, embora o leitor normalmente não as note, já que se atém ao que é positivamente dado, “encobrendo zonas indeterminadas”,<sup>18</sup> tendendo, além disso, a atualizar certos esquemas preparados, ultrapassando o que é dado no texto, ainda que geralmente guiado por ele. Sendo assim, como explica Rosenfeld, as personagens são mais coerentes que as pessoas

---

<sup>17</sup> ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CÂNDIDO, Antônio e outros. *A personagem de ficção*. 5a. ed., São Paulo: Perspectiva, 1976.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 33.

reais - e mesmo quando incoerentes, revelam, pelo menos nisso, coerência. Além disso, têm maior exemplaridade - mesmo quando banais -, maior significação e, paradoxalmente, maior riqueza - em decorrência da concentração, seleção, densidade e estilização do contexto imaginário, “*que reúne os fios dispersos da realidade num padrão firme e consistente*”<sup>19</sup>.

Ao observar que as personagens, como seres puramente intencionais e projetados por orações, revelam-se mais transparentes à nossa visão que os seres reais, Rosenfeld ressalta que isso acontece a tal ponto que se pode levar “*a ficção ficticiamente às suas últimas conseqüências*”, refazendo-se assim “*o mistério do ser humano, através da apresentação de aspectos que produzem certa opalização e iridiscência, e reinstituem, em certa medida, a opacidade da pessoa real*”<sup>20</sup>. Algo semelhante diz Antônio Cândido, quando considera que “*O romance, ao abordar as personagens de modo fragmentário, nada mais faz do que retomar, no plano da técnica de caracterização, a maneira fragmentária, insatisfatória, incompleta, com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes*”<sup>21</sup>.

As personagens cornelianas não se explicam ou são explicadas pelo narrador ou pelo autor. A impalpabilidade continua sendo a sua característica marcante: em meio à realidade deformada e fragmentada que se configura através do olhar destas, não é possível reunir elementos que dêem conta de um retrato psicológico preciso, sobretudo quanto ao seu aspecto comportamental. Se é dado acesso aos seus conturbados estados internos, apenas se vislumbra a possibilidade de definir-lhes aquilo que os determina.

O modo como somos levados a percebê-las, ou seja, como seres contraditórios que não compreendem o que os cerca, tampouco a si mesmos e ao outro, nos quais não se verifica uma relação clara de causalidade entre o que lhes vai à mente e a maneira como se comportam, por si só sugere uma intenção de imitar a opacidade do ser humano. Além disso, tal procedimento se dá a tal ponto que faz com que as zonas indeterminadas dessas personagens comecem de alguma forma a funcionar, num processo intenso que resulta no seu caráter inesgotável e insondável - ainda que construído e apenas aparente. Daí a impressão de nunca podermos dar conta de suas determinações. Se a impressão de que as personagens são infinitamente determinadas é, como observa Rosenfeld, comum no romance, em Cornélio Penna essa impressão é levada ao extremo, sendo intencional e literariamente construída com o intuito de se reproduzir uma visão de ser humano como criatura que não é fundamentalmente inteligível. Como bem observa Antônio Cândido, ao tratar dessa “*ilusão do ilimitado*”, a natureza aberta e sem limites da personagem é uma estrutura limitada: não se trata, esclarece, de admitir um sem-número de elementos de

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, pp. 34-5.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>21</sup> CÂNDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CÂNDIDO, Antonio e outros. *A personagem de ficção*. 5ª. ed., São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 58.

maneira caótica, mas, ao contrário, da escolha de alguns elementos, que são organizados segundo uma determinada lógica de composição, ainda que a aparência seja a de uma ausência de lógica, como, reforço, é o caso de Cornélio Penna.

Para Antônio Cândido, uma das funções capitais da ficção é proporcionar um conhecimento mais completo e mais coerente que o conhecimento fragmentário que temos dos seres. No caso de Cornélio Penna, conhecer mais profundamente o ser humano, como bem observou Milliet, não implica necessariamente atingir o fundo do poço na sua escavação do terreno psicológico, mesmo porque esse poço pode não ter fundo ou este não ser acessível ao nosso conhecimento<sup>22</sup>. O conhecimento que se tem dos seres que Cornélio Penna cria é, em última instância, tão decepcionante, fragmentário ou limitado quanto o que temos dos seres humanos, mais próximo, assim, da própria experiência humana.

Somos levados a crer, portanto, que o caráter excepcional das personagens de Cornélio Penna deve-se, em grande parte, ao seu aspecto humano, sendo a sua inefabilidade, ao contrário do que a crítica já observou, o fator primeiro responsável por essa proximidade com os seres reais; o que faz pensar que quando a crítica refere-se ao “ser humano” - do qual as personagens se afastariam - na verdade teria em mente uma visão deste determinada pelo método realista e naturalista.

Considerando-se mais uma vez a prioridade da estética realista na história da literatura e, no período dos anos 30, a forte influência do naturalismo, é possível entender melhor a “resistência” quanto a um método de composição de personagem, e, num sentido mais amplo, também de romance.

Leo Bersani tece as seguintes considerações a respeito da psicologia das personagens na literatura realista:

*“Na literatura realista, o esforço para obter uma forma significativa privilegia uma psicologia dos personagens significativa e estruturada com coerência. Os incidentes reveladores ajudam a tornar inteligível o caráter dos personagens; os verdadeiros princípios e os fins definitivos permitem um enquadramento temporal em que os indivíduos não se limitam a existir, deslocam-se de um estádio da consciência para outro, cumprindo um destino completamente traçado.(...) A complexidade é tolerada na medida em que não põe em perigo uma ideologia para a qual o sujeito é uma estrutura fundamentalmente inteligível, que permanece inalterável perante uma história feita de desejos fragmentados e descontínuos”<sup>23</sup>.*

Em Cornélio Penna, palavras e gestos não podem ser interpretados com exatidão, o que, como as observações de Bersani levam a crer, vai de encontro à ideologia realista e naturalista segundo a qual o sujeito é uma estrutura

<sup>22</sup> MILLIET, Sérgio. Nota preliminar (**Repouso**). In: **Romances completos de Cornélio Penna**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958, p. 378. (As palavras são do crítico, referindo-se particularmente a **Repouso**)

<sup>23</sup> BERSANI, LEO. O realismo e o medo do desejo. In: WATT, Ian e outros. **Literatura e Realidade**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984, pp. 57-8.

fundamentalmente inteligível. Há evidências suficientes para se acreditar que Cornélio Penna pretendia mostrar que não são ou devem ser considerados naturais ou necessárias as intenções do romancista de unificar o sujeito numa totalidade ordenada: no caso específico dos seus romances, a verdade da gente mineira parece encontrar-se justamente na ambigüidade, na duplicidade e na fragmentação. Dito em outros termos, os procedimentos narrativos utilizados pelo romancista conduzem à interpretação de que este entendia que a melhor “forma” para representar as vidas incoerentes e fragmentadas dos seres das histórias que ouvia quando criança era justamente aquela que não os reduzisse a uma totalidade ordenada, objetiva e sistematicamente coerente. Preservar-se-ia, assim, a alma de tais seres e, com isso, o registro de algo de verdadeiramente brasileiro.

Pode-se dizer, portanto, que Cornélio Penna cria personagens que o método realista e naturalista não prevê, seres que não podem ser interpretados claramente numa estrutura geral psicológica ou formal. A dificuldade em aceitá-los, bem como o mundo a que se tem acesso através dos seus olhos, deve-se certamente ao fato de não proporcionarem a satisfação de contemplar seres bem organizados e, como sustenta Bersani, uma sociedade organizada. Em seu texto, Bersani defende a idéia de que, escolhendo personagens psicologicamente estruturadas, ou seja, optando pela legibilidade constante do ser humano, “*a literatura realista e naturalista oferece constantemente à sociedade, que parece ser julgada tão severamente, o conforto de uma visão sistemática de si própria e a segurança de um sentido estruturado*”<sup>24</sup>. No domínio do desejo, como acredita Bersani, encontra-se o trinco da estabilidade social. Em Cornélio Penna, provoca-se a consciência da desestrutura, do heterogêneo, da fragmentação, dos quais se constituem as personagens e também o mundo em que vivem. Como consequência, a imagem das cidadezinhas mineiras que se delineia em seus romances distancia-se do retrato coeso pretendido pelo método realista/naturalista, o que, de certa forma, explica a dificuldade demonstrada pela crítica em tratar dos elementos sociais/locais em seus romances.

Quando se observa a articulação dos procedimentos narrativos em Cornélio Penna tendo em conta a maneira arrebatadora com que as histórias de Itabira atingiam o autor, somos levados a acreditar que a preocupação deste em não conferir aos seus romances uma ordem que a realidade de fato não tem atinge limites extremos: sua intenção parece ter sido a de preservar, na escritura de seus romances, o que tais histórias possuíam de autêntico e de misterioso, deixar que a alma de Itabira se desvelasse ao leitor de um modo tumultuoso e intenso, semelhante àquele como ele próprio a percebia.

---

<sup>24</sup> Ibidem, p. 63.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADONIAS FILHO. (1958). Os romances da humildade. In: PENNA, Cornélio. *Romances completos de*. Rio de Janeiro. Aguilar, pp. XIII-LII.
- ALBERGARIA, Maria Consuelo de Pádua. (1982). *O espaço da loucura em Minas Gerais: análise da ficção de Cornélio Penna*. Rio de Janeiro. Tese de Doutorado em Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 317 p.
- ANDRADE, Mário de. Nota Preliminar (*Dois romances de Nico Horta*). In: PENNA, Cornélio. *Romances completos de*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958, pp. 171-175. Também publicado, sob o título de "Romances de um antiquário", no *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 1940 e em ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. Rio de Janeiro, Martins:MEC:INL, 1972.
- AUERBACH, Erich. (1987). A meia marrom. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, pp. 471- 498.
- BERSANI, Leo. (1984). O realismo e o medo do desejo. In: WATT, Ian e outros. *Literatura e realidade*. Lisboa: Dom Quixote, pp. 51-86.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2a. ed., São Paulo: Cultrix, (?), pp. 467-70.
- CÂNDIDO, Antonio. (1976). A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio e outros. *A personagem de ficção*. 5a. ed., São Paulo: Perspectiva.
- CUNHA, Fausto. (1970). Forma e criação em Cornélio Penna. *Situações da ficção brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, pp. 117-141.
- MILLIET, Sérgio. Nota Preliminar (*Repouso*). In: PENNA, Cornélio. *Romances completos de*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958, pp. 377-381. Também publicado em *O Estado de São Paulo*, 7 ago 1957.
- PENNA, Cornélio. (1958). *Romances completos de*. Rio de Janeiro: Aguilar.
- ROSENFELD, Anatol. (1976). Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio e outros. *A personagem de ficção*. 5a. ed., São Paulo: Perspectiva.
- \_\_\_\_\_. (1985). Reflexões sobre o romance moderno. *Texto/Contexto*. 4a. ed., São Paulo: Perspectiva.
- SAMPAIO, Newton.; (1979). Rumos da inteligência nova no Brasil - De Cornélio Penna. *Uma visão literária dos anos 30*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, pp. 100-105.