

METÁFORAS DA NAÇÃO: CORNÉLIO PENNA E GILBERTO FREYRE

*The metaphors of the nation: Cornélio Penna and
Gilberto Freyre*

Josalba Fabiana dos Santos*

Cornélio Penna nasceu em Petrópolis em 1896 e faleceu na cidade do Rio de Janeiro em 1958, onde viveu a maior parte da vida. Depois de abdicar da carreira de pintor, dedicou-se à literatura, publicando quatro romances: *Fronteira* (1935), *Dois romances de Nico Horta* (1939), *Repouso* (1948) e *A menina morta* (1954), o mais conhecido. Todos são ambientados em Minas Gerais, no século XIX, mas somente o último é anterior à República e à Abolição.

Nos três primeiros livros, apesar de se referirem ao Brasil posterior à queda do Império, existem fortes traços da presença recente do regime escravocrata na pele negra dos criados e nas alusões à condição de cativos de alguns num passado próximo. O patriarcalismo, que regia as relações até 1899, igualmente se mantém vivo na memória dos membros de famílias social e economicamente decaídas. Por outro lado, em *A menina morta*, o *paterfamilias* não é uma lembrança, mas um dos personagens, e a escravidão faz parte do dia-a-dia da fazenda cafeicultora. O romance apresenta uma espécie de narrativa de fundação nacional, porém invertida. Existe um temor constante de uma revolta dos negros que impossibilita a construção de um mito original.

Em artigo intitulado “Sob as trevas da melancolia: o patriarcado em *A menina morta*” (1989), Luiz Costa Lima faz uma aproximação com *Casa-grande & senzala* (1933), de Gilberto Freyre. Comparando a visão solar do ensaísta ao retratar o patriarcado e a escravidão com o aspecto sombrio

* Universidade Estadual do Centro-Oeste - Unicentro-PR

desse mesmo sistema em Cornélio Penna, o crítico propõe uma leitura até então inexplorada. A idéia não é original; Maria Aparecida Santilli (1974) a havia exposto anteriormente. Todavia, é Costa Lima quem dedicará um artigo específico sobre o assunto. Em *A menina morta* o sentido é diverso do de *Casa-grande & senzala* porque neste o relacionamento proposto desde o título é harmônico; há um idílio entre o branco e o negro. No presente trabalho, a comparação entre o ensaio sociológico e o texto ficcional funcionará como contraponto. Porém, como nem tudo é oposição e há uma temática comum que perpassa os dois livros, a aproximação será produtiva para revelar as fronteiras menos como barreiras e mais como locais de encontro. Afinal, se a escravidão é proposta de forma diversa, a família se constitui de forma semelhante.¹

Na verdade, perceber a obra de Cornélio Penna pelo viés da nação é mais do que uma possibilidade para quem a lê, uma vez que foi essa a intenção do autor, estimulado por relatos de família:

uma parenta de Itabira veio de novo para me contar as mesmas velhas histórias, mas já agora com vida, com sangue, no tumulto de sentimentos que se agitavam de todo aquele silêncio, de toda aquela serenidade endolorida das conversas tão misteriosamente doces do regaço materno. Para me livrar dela, para desabafar a compreensão devoradora que me fazia perder noites inteiras, pensando no que tudo aquilo representava de *verdadeiro Brasil*, de humanidade muito nossa e palpitante, eu comecei, por minha vez, a contar a meus amigos o que sabia e os sentimentos que me provocavam, e lhes pedia que escrevessem sobre a *alma de Itabira, que resumia a do Brasil, que tão ferozmente se destrói a si mesma, deixando perder um tesouro preciosíssimo*. (PENNA, 1958, p. 11, grifos meus)

Há muitos pontos relevantes nesse depoimento de Cornélio dado ao crítico João Condé. O primeiro diz respeito a um autor-coletor ou colecionador. As histórias contadas pelos parentes eram apreendidas como jóias raras, tesouros a serem preservados. Mas não eram importantes porque o situavam no seu clã. Eram importantes porque falavam do “verdadeiro Brasil”, da “patriazinha”, na feliz expressão de Guimarães Rosa (1994), ou seja, de Minas Gerais. No caso de Cornélio, uma Minas bastante particular, Itabira do Mato Dentro, onde se situam todos os seus romances, à exceção

¹ A comparação entre *A menina morta* e *Casa-grande & senzala* é desenvolvida de maneira mais detalhada em *Fronteiras da nação em Cornélio Penna*, tese de doutorado defendida por mim na Universidade Federal de Minas Gerais.

de *A menina morta*. Havia um interesse concreto do escritor em tratar do Brasil enquanto tema, enquanto um projeto de escrita literária na busca de revelações e de conhecimento. Itabira funciona como metonímia do país: uma pequena parte que sintetiza o todo. Ao autor, não importam eventuais aspectos externos que possam indicar o ser brasileiro. Privilegia a cidade do interior porque privilegia a alma, aquilo que está no íntimo, a relíquia mais bem guardada. É evidente o aspecto essencialista do seu pensamento.

Note-se ainda que os relatos familiares se constituíam em “tesouro preciosíssimo”. Esse tesouro nada mais é do que a memória de Itabira e, por extensão, a memória do Brasil. A negligência para com essa memória teria sido da mesma natureza da negligência com que foram tratadas as minas do país, e não deve ser tomado como acaso ou clichê o autor se valer de uma metáfora como *tesouro* para falar da memória. É quase impossível não pensar em pilhagem, em saque, em exploração e nas consequências: o empobrecimento e a ruína. A ruína é uma imagem cara ao romancista e isso pode ser relacionado ao fato de ele ser um escritor no século XX que narra o XIX. O que ele tem em mãos são apenas os vestígios da história e as ruínas que ela produziu.

Dois romances de Nico Horta oscila entre a fazenda e a cidade e, ainda que decisões importantes sejam tomadas aqui ou lá, é nítido que o espaço exterior aos personagens não é muito representativo. Em *Reposo*, a cidade assume papel preponderante, mas é em *Fronteira* que isso é mais perceptível. Em ambos os romances, Itabira praticamente se opõe ao espaço doméstico, e neste último a imagem da pequena cidade do interior falida é mais destacada. O autor não chega a nominar a cidade. É a partir de algumas pistas que se conclui estar se tratando de Itabira. O fato de o nome não aparecer faz pensar no seu caráter metonímico, da parte de um todo, portanto aparentemente não importa de qual parte se fale; desde que seja componente do todo, ela o resumirá. No entanto não é casual a escolha. Retomando o depoimento, observa-se que a “alma de Itabira” resumia a do Brasil e seria a sua verdadeira representante. Nesse aspecto o autor une-se aos escritores regionalistas que desde os primórdios do Romantismo vêm insistindo na idéia de que haveria algo de autêntico e original na nação que se formava, mas que esse algo não poderia estar no litoral – lugar muito exposto às novidades estrangeiras – e sim no interior, onde a nossa “essência” não teria sido maculada. E não é só na ficção que essa visão idealizada é recorrente, *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha, igualmente a reitera. Mesmo assim, os romances de Cornélio Penna se afastam de um regionalismo típico, inclusive o da década de 1930. A obra corneliana não é paisagística, seus personagens não são paradigmas, meros tipos ilustrativos. A ambientação em Itabira não sugere mineiridade e sim a discussão de um

projeto de constituição do nacional que se baseia no enriquecimento através da violência, uma violência capaz de chegar a qualquer lugar do país.

A Itabira de *Fronteira* é mais um entre muitos desses locais que foram explorados ao limite. Toda a riqueza que foi possível ser levada se extinguiu. Nesse caso menciona-se a usurpação inglesa – mais recente, moderna e eficiente do que a portuguesa. Todas as construções que evidenciam opulência estão arruinadas, logo a possibilidade de um porvir de grandes está comprometida. Como as verdadeiras riquezas foram levadas, o que sobrou são apenas seus vestígios.

O processo metonímico vai ainda além da relação entre Itabira e Brasil. A casa e a família podem ser vistas como contíguas à nação. No sobrado onde habita Maria Santa, em *Fronteira*, é notória a fartura do passado e a ruína do presente. São inúmeras as características que podem ser relacionadas entre as famílias dos romances cornelianos. Pode-se ficar apenas com duas das principais: a constituição patriarcal e os fortes vestígios da escravidão, haja vista ser a fundação – ou não – da nação o mote deste trabalho, atestada inclusive pelas declarações do próprio autor. No sistema patriarcal-escravocrata, as atitudes antagônicas dos grandes proprietários, os abastados senhores de terras, que protegiam seus escravos com a mesma truculência com que os espancavam ou até os mandavam matar, eram a garantia de que a estrutura vigente seria mantida. Disseminava-se o afeto conjuntamente ao terror e assim o subalterno se tornava apenas um joguete (FRANCO, 1976, p. 197).

O calor e o carinho do senhor de engenho colonial foram limitados às negras e mulatas, especialmente às muito jovens. Segundo Freyre, às mulheres da casa-grande teria sobrado muito pouco dessa brandura. Quando em idade de casar, casavam. Suas uniões eram estabelecidas previamente: do mando do pai para o do marido, de um patriarca para outro. Depois do casamento só restava uma função: a maternidade, contínua e extenuante. Muitas mulheres morriam no parto, algumas ainda muito moças. Das crianças do sexo feminino, não há notícias, mas das jovens, antes do matrimônio, sabe-se que eram muito vigiadas, cuidadosamente tratadas. Suas futuras uniões tinham um significado econômico – a junção de fortunas. O matrimônio atendia a interesses de manutenção de poder. Os indivíduos com seus desejos emocionais e sexuais eram irrelevantes (FRANCO, 1976, p. 42). No ambiente das fazendas de cultivo da cana-de-açúcar, as mulheres brancas eram subjugadas à família (FREYRE, 2000, p. 475).

Os casamentos não são muito diferentes na obra corneliana. Todos são inscritos sob a égide do sistema dominante, são endogâmicos de fato ou são endogâmicos socialmente, isto é, ou são articulados para se darem entre parentes ou, de qualquer forma, são articulados pelos parentes. Maria

Santa, personagem central de *Fronteira*, não lembra se foi casada, mas teve um noivo. Não se casou com ele, o rapaz foi assassinado pela família dela. Em *Dois romances de Nico Horta*, o protagonista se envolve inicialmente com Maria Vitória, mas depois se apaixona por Rosa. Todavia, Dona Ana, sua mãe, impõe a primeira namorada como sua futura esposa e ele se resigna; Rosa não, pois se mata. Na noite de núpcias, Maria Vitória adere em estado de graça ao matrimônio: “Caminhou como se trouxesse no seio um mundo novo, enorme, de promessas, de inícios, de primeiros passos. E quando Nico Horta segurou suas mãos, com simples gesto de posse, ela pensou com alegria no *casal fundador* que formavam... (PENNA, 1958, p. 366, grifo meu).

O Brasil – na América, “mundo novo” – traria em si também todas essas promessas de futuro. A relação entre o processo de fundação nacional e o casal composto pela imposição de Dona Ana é evidente. Trata-se de uma união que se faz sobre uma morte: a de Rosa. Ao que parece, as fundações sempre custam a exclusão de alguém – muitas vezes de povos inteiros. A nação não é mero discurso, não é pura narração sem uma realidade correspondente – mesmo que essa realidade não esteja completamente representada nesse discurso. Mas o paralelo entre ficção e realidade não se encerra aí. Assim como o Brasil tem, de um modo geral, frustrado o mito de paraíso terreno – que vem sendo construído pelo menos desde a carta de Pero Vaz de Caminha –, tampouco Nico e Maria Vitória passam do idílio da noite de núpcias. Esse “casal fundador” a rigor não inicia nada. No dia seguinte ao do casamento, acontece o enterro de Rosa e o abalo sofrido é de tal natureza que Nico acaba por sucumbir. A única coisa que a união imposta por Dona Ana é capaz de disseminar é a dor. Nico Horta e Maria Vitória juntos só representam esterilidade, seus nomes soam como uma ironia do autor.

Dodôte, em *Repouso*, também se casa por imposição familiar com seu primo Urbano. Seus pais, mortos há muito tempo, haviam feito a promessa de unir as duas crianças. Urbano esquece a promessa e se casa com Maria do Carmo, mas fica viúvo. A avó de Dodôte, representante do patriarca, então, promove o casamento dos primos, mas Urbano definhava rapidamente e morre. Aos matrimônios impostos, sempre cabe algum tipo de resistência, ainda que silenciosa. A mais notória de todas é a empreendida por Carlota, em *A menina morta*. A princípio a jovem parece aceitar a decisão do pai de casá-la com João Batista. No entanto, no transcorrer da narrativa, torna-se evidente que o matrimônio é um negócio. Sua família ganharia a dignidade representada pelos títulos pomposos da do noivo. Este ganharia a rica fazenda do Grotão. Carlota se recusa ao casamento e interrompe qualquer continuidade, tanto pela questão do marido – um provável novo

patriarca – quanto pela de eventuais filhos. No caso desse matrimônio, seriam as memórias de Dona Mariana, sua mãe, e da menina morta, sua irmã, que seriam suprimidas. A fundação dessa nova família que Carlota e João Batista representam prestaria ao Comendador o serviço de apagar a memória da esposa, que partira do Grotão, e a da criança, que falecera.

Não é só Carlota que não tem filhos. A maternidade é escassa nos romances cornelianos. São inúmeras as mulheres que não se casam ou que mesmo casadas não têm filhos. O autor privilegia a figura da mulher solteira ou solitária, envelhecida, destituída de afetos e dependente dos favores de algum parente rico. Dona Mariana é das poucas com prole no presente da narrativa. Como o texto deixa evidente que o filho Pedro – único sobrevivente, além de Carlota – não adere a seus princípios, opostos aos do marido, torna-se claro que, por mais que tenha herdeiros, estes não pertencerão ao ramo feminino da família. É inútil opor-se ao sistema patriarcal sem ser devorado, porque não parece provável qualquer reversão. Isso pode justificar o aparente pouco apego que a Senhora mantinha pela menina morta, segundo os depoimentos dos outros moradores do Grotão. A menina, quando crescesse, também seria uma senhora, destino inevitável, pois o ambiente no qual vinha se desenvolvendo a colocava como herdeira incontestável do Comendador, como mantenedora do mesmo sistema que viria a aprisioná-la. Carlota só consegue reverter esse quadro – ainda assim à custa de muito sofrimento – porque seu pai morre. A moça é a legítima continuadora de Dona Mariana, pois é com ela que vai buscar identificação, apesar dos esforços de seu pai no sentido contrário. Da alta Senhora do Grotão, Carlota herda o impulso destruidor, o desejo de aniquilar tudo que está à sua volta. As mulheres, em *A menina morta*, frustram qualquer empreendimento maternal, qualquer idéia de herança ou continuidade. O patriarcalismo morre freneticamente nas suas pequenas e delicadas mãos.

A família corneliana é a um só tempo metáfora e metonímia da nação, de uma nação que já nasce morta, que está impossibilitada de ser desde a origem. É metáfora porque espelha as relações do país. Tem uma hierarquia social fechada, rígida, de pouca ou nenhuma mobilidade. Separa os habitantes entre ricos e pobres e cria uma grande massa de excluídos, de pessoas que são menos que pobres, pois, além de não possuírem nada, integram a propriedade de alguém. A família corneliana também é metonímia. Na medida em que compõe uma nação desagregada e esfacelada, torna-se parte desse todo desintegrado. Os Albernaz alimentam e são alimentados pelo sistema no qual vivem, além de manter com o Estado laços estreitos, de troca de responsabilidades e vantagens. A nação enquanto projeção de uma comunidade imaginada é inviável. Não há “muitos como um”, o que há é a tensão permanente das diferenças.

Estamos diante da nação dividida no interior dela própria, articulando a heterogeneidade de sua população. A nação barrada Ela/Própria [It/Self], alienada de sua eterna autogeração, torna-se um espaço liminar de significação, que é marcado *internamente* pelos discursos de minorias, pelas histórias heterogêneas de povos em disputa, por autoridades antagônicas e por locais tensos de diferença cultural. (BHABHA, 1998, p. 209-210, grifo do autor)

A nação está plena de fronteiras internas e essas fronteiras não são as que limitam estados ou regiões: são metafóricas, dividem e excluem do país uma série de grupos que não cabem no projeto daqueles que articulam o poder. Essas minorias não são silenciosas, mas são constantemente silenciadas. No Brasil do século XIX da obra corneliana, elas estão presentes nas figuras femininas e principalmente nos negros, nos mulatos e nos escravos. Mais uma vez a imagem da família enquanto metáfora e metonímia da nação é reforçada: ela não é a nação, é *como se fosse*; é parte dela e, sendo parte, torna-se ela. A família em Cornélio tem suas próprias fronteiras internas delineadas pelo patriarcalismo e pela escravidão. As mulheres, os parentes pobres, os agregados e os escravos não estão fora da família, mas presos e silenciados no seu interior. Logo, fica comprometida a fundação de uma identidade nacional tão brutalmente marcada pela desigualdade. A nação corneliana, se há nação, é pura instabilidade e tensão. A fundação estaria suspensa, estaria por ser feita, pois as condições da sua configuração histórica (ainda?) não foram dadas. É preciso pensar na nação como invenção (HOBSBAWM, 1990; MARIÁTEGUI, 2000; RENAN, 2000; BRAVO, 2000) e, sobretudo, como narração (BHABHA, 2000) para se compreender a dimensão da obra corneliana no seu conjunto, especialmente em *A menina morta*. A nação é invenção, portanto é narração. O autor fluminense interrompe a história “homogênea e vazia” (BENJAMIN, 1993) para expor seus meandros. O problema é que as fraturas são tão hiperbolicamente visíveis que se transformam em monstros temidos e irreconhecíveis.

Freyre tem outra versão – ainda que a fazenda de cana-de-açúcar seja, a seu modo, também uma metáfora da nação. A casa-grande traduz mais do que um projeto sócio-econômico. O ensaísta não dissimula sua admiração pela dinâmica do engenho, inclusive identificando-se com ela e pretendendo que o leitor faça o mesmo. É como se todos os brasileiros tivessem vindo da casa-grande e nenhum da senzala:

Na ternura, na mímica excessiva, no catolicismo em que se deliciam *nossos* sentidos, na música, no andar, na fala, no canto de ninar menino pequeno, em tudo que é expressão sincera de vida,

trazemos quase todos a marca da influência negra. Da escrava ou sinhama que *nos* embalou. *Quenos* deu de mamar. *Quenos* deu de comer, ela própria amolengando na mão o bolão de comida. Da negra velha que *nos* contou as primeiras histórias de bicho e de mal-assombrado. Da mulata que *nos* tirou o primeiro bicho-de-pé de uma coceira tão boa. Da que *nos* iniciou no amor físico e *nos* transmitiu, ao ranger da cama-de-vento, a primeira sensação completa de homem. Do muleque que foi o *nossa* primeiro companheiro de brinquedo. (FREYRE, 2000, p. 343, grifo meu)

O narrador desfruta como um senhor do trabalho escravo. É nítida – nessa passagem e em muitas outras – a distância e o desinteresse pelos cativeiros enquanto seres com desejos e necessidades próprias. A cultura negra é posta a serviço da branca e o autor jamais se identifica – ou ao leitor – como aquele que serviu ao sistema patriarcal-escravocrata. Em Freyre, há um lamento pela perda significativa que a Abolição gerou: "...da antiga ordem econômica persiste a parte pior do ponto de vista do bem-estar geral e das classes trabalhadoras – desfeito em 88 o patriarcalismo que até então amparou os escravos, alimentou-os com certa largueza, socorreu-lhes na velhice e na doença, proporcionou-lhes aos filhos oportunidades de acesso social." (FREYRE, 2000, p. 62)

Casa-grande & senzala busca reconstruir o mundo colonial português no Brasil. O novo não lhe interessa: sua atenção está voltada para as elites às quais o autor pertence (REIS, 2001, p. 57). Mas a sua qualidade será a de ter possibilitado uma fundação nacional positiva – ainda que discutível –, ao contrário de Cornélio Penna que, negando qualquer harmonia no passado, inviabiliza o futuro.

O Comendador, em *A menina morta*, possui o perfil de um empreendedor capitalista. Seu ritmo não é o da lassidão do engenho de cana-de-açúcar: seu olhar está voltado para o mercado europeu. Porém, não deixa de ser um "senhor feudal sul-americano" (PENNA, 1997, p. 118). É uma espécie de síntese ou transição entre o patriarca e o capitalista. Sua postura em relação aos familiares é de distanciamento. Não consegue se comunicar com as pessoas que dependem da sua riqueza. Sua linguagem é a da ordem, da imposição; seus gestos, maquinais e limitados ao necessário. Mas nada disso o impede de manter encontros mais íntimos com as escravas. Encontros discretos, feitos na calada da noite, sem mais testemunhas do que o necessário. O Comendador não impõe o seu harém – se é que ele existe, visto que o narrador limita-se a meras alusões a encontros clandestinos – à presença da família; os limites são preservados. Sua conduta pertence a um estágio no qual a família burguesa já inicia a se constituir dentro da sociedade brasileira e certos atos não são mais provas de virilidade como

em *Casa-grande & senzala*. O Comendador é um homem que cresceu em ambiente requintado, educou-se em Paris, vive relativamente próximo da Corte, tem um irmão que é Visconde e que ele está sempre tentando superar. Enfim, seu universo destoa daquele no qual vivem os rústicos senhores de engenho de Freyre. Toda a sua potência é reconhecida pelos outros moradores, que o percebem como o todo-poderoso daquelas terras:

... parecia a estátua de proa da grande nave constituída pela fazenda enorme, pesadamente espalhada, com os mastros erguidos das palmeiras a agitar suas flâmulas aos ventos. Aquela presença masculina, poderosa, fonte e origem em potência de muitas vidas, que viriam ao mundo ricas de seiva e se prolongariam e multiplicariam pelos séculos, era bem a do patriarca dominador de todo aquele grupo de homens e mulheres, era o tronco da árvore sem medida cujos galhos se reproduziam sem cessar. (PENNA, 1997, p. 276-277)

Carlota interrompe essa força viril quando opta por não se casar. Ao libertar os escravos do Grotão, a jovem estraga o “negócio” entre a sua família e a do noivo. A grande produtividade da fazenda fica comprometida e consequentemente a sua riqueza; logo, a união entre ela e João Batista perde a razão de ser. Como o Comendador havia sucumbido diante da febre amarela, nada pode ser feito que contrarie as decisões levadas a cabo por Carlota.

Enquanto o Grotão desaba, a casa-grande de Freyre resplandece e é o palco da verdadeira cultura brasileira. Não importa mencionar o afã por modismos europeus – como se pode perceber no consumo das revistas francesas de moda no romance corneliano –, pois faz parte do seu projeto narrativo o enaltecimento de uma cultura nacional, a criação de uma casa que seja “brasileirinha da silva” (FREYRE, 2000, p. 55). A partir do relacionamento entre brancos e negros, nasce algo legitimamente nacional. Após o amálgama de duas raças tão díspares, é possível se configurar um perfil. O mulato é o melhor representante desse encontro, que só teria sido possível graças ao senso de plasticidade existente tanto no português quanto no africano. Seria essa plasticidade que teria permitido a ambos adaptarem-se, um às dificuldades do trópico, e o outro, à escravidão – sem a tristeza do índio. Em suma, o ambiente em que a nova cultura proliferou era voltado para a vida. Teria ocorrido confraternização: a regra era uma harmonia sem precedentes, maculada eventualmente por alguma revolta de escravos insatisfeitos, propriedade de algum “senhor bruto” (FREYRE, 2000, p. 491). Os cativos freyrianos nunca passaram pelas mazelas dos negros estadunidenses. A escravidão aqui teria sido mais branda do que em qualquer

outro lugar do mundo. Os mulatos, filhos de senhores abastados com negras do serviço doméstico, tiveram oportunidades de ascensão social, pois supostamente não cresceram sob a égide do racismo. Tudo isso porque

A casa-grande fazia subir da senzala para o serviço mais íntimo e delicado dos senhores uma série de indivíduos – amas de criar, mucamas, irmãos de criação dos meninos brancos. Indivíduos cujo lugar na família ficava sendo não o de escravos mas o de pessoas de casa. Espécie de parentes pobres nas famílias européias. À mesa patriarcal das casas-grandes sentavam-se como se fossem da família numerosos mulatinhos. Crias. Malungos. Muleques de estimação. Alguns saíam de carro com os senhores, acompanhando-os aos passeios como se fossem filhos. (FREYRE, 2000, p. 406)

Já o Grotão oscila o tempo todo entre o claro de dias quase sempre luminosos e o escuro de uma casa noturna, sorumbática, envolta em sombras. Suas portas estão sempre fechadas, o trânsito é vigiado, ninguém entra ou sai sem que o Comendador saiba, há muitos olhares a seu serviço. A mesa dessa casa não é um lugar democrático, como em Freyre, no qual todos possam se sentar; não há espaço para bastardos e os seus ocupantes têm assentos fixos. A mesa reflete a rígida hierarquia que impera: o Comendador está à sua cabeceira; de um lado, o primo Manuel Procópio; seguido de Dona Virgínia e esta por Dona Inacinha e Sinhá Rola – supostos representantes do patriarca; finalmente os visitantes de ocasião; do outro lado, a esposa, Dona Mariana, quase sempre ausente; em seguida Celestina, posta ali para auxiliar a prima rica, e logo depois os lugares vazios dos filhos: Carlota, que retornará à fazenda, e os dois rapazes. A menina morta não tem lugar à mesa: ou porque havia morrido quando a narrativa se inicia ou porque essa foi a forma escolhida para representar a sua mobilidade. Recém-falecida, seria a única que disporia de alguma liberdade dentro do Grotão. Somente ela detinha tal privilégio, provavelmente por ser ainda uma criança.

A morte envolve o Grotão desde o título do livro, passando pela preparação do enterro da menina; pelo assassinato de Florêncio, um escravo da fazenda; pela doença fatal do Comendador e de um dos seus filhos; pela loucura de Dona Mariana e, enfim, pela decadência. A dinâmica é oposta à de Freyre: é a tristeza que toma os sujeitos, sendo o motor da maioria das atitudes, e da falta de atitudes. O clima geral é marcado por um ar de eterno luto, não somente pela morte da filha mais nova do Comendador. À medida que a narrativa avança, fica patente que o elemento desagregador daquela comunidade mal alicerçada é anterior a esse episódio.

Os escravos cornelianos, assim como os freyrianos, dão sua contribuição cultural ao longo do romance, mas é quase sempre marginal e vista como intromissão. Os brancos estão voltados para a Corte e para a Europa. Somente esses lugares, para eles, produzem algo que seja interessante e digno de valorização. “Uma cultura comum (...) tem a capacidade de criar um sentimento de solidariedade que é derivado da consciência de formar um grupo” (GUIBERNAU, 1997, p. 86). Mas o mundo dos escravos é incompreensível. Uma negra forra é vista como “possuidora de poderes diabólicos” (PENNA, 1997, p. 251) por se manter distante e isolada dos demais. Um cativo doente que tenta se comunicar numa língua estrangeira usa “palavras misteriosas de encantação” (PENNA, 1997, p. 253). E o trabalho exaustivo das escravas domésticas, seja cozinhando ou tingindo roupas, é visto pelas senhoras como uma espécie de espetáculo. O que, por sua vez, também se torna incompreensível para os negros, que não alcançam que interesse possam causar atividades tão fatigantes: “eles [os brancos] são tão esquisitos que até serviço de negro gostam de fazer como divertimento” (PENNA, 1997, p. 92-93). De fato há uma cultura compartilhada entre senhores e cativos. Mas por pequenos detalhes, por atitudes mínimas, os papéis não se confundem. As brancas poderão ir à cozinha e até se envolver com alguma tarefa, todavia ficará sempre claro que se trata apenas de distração de senhoras ricas.

Nos romances de Cornélio Penna é evidente uma tentativa de desmitificação de uma identidade nacional coesa e harmônica. O Brasil está estilhaçado por uma história violenta, produtora de um mosaico que, mal unido, não forma mais que uma imagem geográfica. Um mapa com fronteiras externas e sobretudo internas que dividem grupos étnicos e sociais representando papéis rígidos, com pouca ou nenhuma mobilidade.

RESUMO

A pequena cidade do interior e a família nos romances de Cornélio Penna são metáforas e metonímias da nação. Comparam-se a ela e são partes que compõem o todo. Reproduzindo o sistema patriarcal, em todas as narrativas, e escravocrata, em *A menina morta*, vigente no Brasil do século XIX, o escritor expõe a violência sobre a qual se sustenta o Estado. Gilberto Freyre, em *Casa-grande & senzala*, faz algo semelhante. Patriarcalismo e escravidão são a base da família proprietária da fazenda de cana-de-açúcar do Brasil colonial. No entanto, o sociólogo mitifica a fundação nacional ao harmonizar as relações entre senhores e escravos.

Palavras-chave: *Cornélio Penna, Gilberto Freyre, nação*.

ABSTRACT

In Cornélio Penna's novels, the small town in the interior of the country and the family are metaphors and metonymies for the nation: they are both elements of comparison and parts of a whole. Reproducing the 19th-century Brazilian patriarchal and slavocratic system, especially in *A menina morta*, the writer exposes the violence upon which the State supports itself. A similar approach is taken by Gilberto Freyre in *Casa-grande & senzala*. Patriarchalism and slavery are the basis of the family-owned sugar-cane farms of colonial Brazil. However, the sociologist mythicises the national foundation by harmonising the master-slave relationship.

Key-words: *Cornélio Penna, Gilberto Freyre, nation.*

REFERÊNCIAS

- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. 38. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de: Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BHABHA, Homi. Narrando la nación. In: BRAVO, Álvaro Fernández (Org.). *La invención de la nación: Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial, 2000. p. 211-219.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*: Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de: Sergio Paulo Rouanet. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. v. 1.
- BRAVO, Álvaro Fernández (Org.). *La invención de la nación: Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial, 2000.
- FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1976.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. 41. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- GUIBERNAU, Montserrat. *Nacionalismos*: O estado nacional e o nacionalismo no século XX. Tradução de: Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- HOBSBAWM, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780*. Tradução de: Maria Célia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- LIMA, Luiz Costa. Sob as trevas da melancolia: o patriarcado em *A menina morta*. In: _____. *A aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. p. 239-284.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. In: BRAVO, Álvaro Fernández (Org.). *La invención de la nación: Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial, 2000. p. 67-73.
- PENNA, Cornélio. *Romances completos*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.
- _____. *A menina morta*. Rio de Janeiro: Artium, 1997.
- _____. *Repouso*. Rio de Janeiro: Artium, 1998.

- _____. *Fronteira*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2001.
- RENAN, Ernest. ¿Qué es una nación? In: BRAVO, Álvaro Fernández (Org.). *La invención de la nación: Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial, 2000. p. 53-66.
- ROSA, João Guimarães. *Ficção completa de Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 2.
- SANTILLI, Maria Aparecida. A menina morta. In: *Kindlers Literatur Lexicon*. Munique: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1974. v. 14.
- SANTOS, Josalba Fabiana dos. *Fronteiras da nação em Cornélio Penna*. Belo Horizonte, 2004. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais.