

Nação: civilização e barbárie

*Josalba Fabiana dos Santos**

RESUMO: Há uma relação intrínseca na moderna história europeia entre nação e civilização. São palavras intercambiáveis: uma só existiria com a outra. O Brasil, cunhado como Estado independente a partir de 1822, passa a viver o conflito da exuberância natural, por um lado, e a necessidade ou desejo de se civilizar, por outro. Este trabalho pretende discutir a dualidade entre civilização e barbárie em Cornélio Penna, sobretudo no seu último romance, *A menina morta* (1954), ambientado no século XIX. Essa oposição também é vivida por Sarmiento, escritor argentino que publicou *Facundo* (1845), um misto de autobiografia, estudo sociológico e ficção, mas de forma muito diversa. Enquanto este tem como ideal ver a Argentina alçada à categoria de nação civilizada dentro de conceitos europeus, Cornélio Penna, vivendo outro momento histórico, desconfia do desenvolvimentismo dos anos 1950 e se volta para a segunda metade do século XIX numa tentativa de desnudar a violência arraigada no patriarcalismo-escravocrata.

PALAVRAS-CHAVE: Cornélio Penna, *A menina morta*, civilização, barbárie, nação.

ABSTRACT: There is an intrinsic relationship between nation and civilisation in modern European history. They are interchangeable words: one could not exist without the other. Brazil, coined as an independent State since 1822, then began to live a conflict between natural exuberance and the need or desire to become civilised. This paper seeks to discuss the duality between civilisation and barbarism in Cornélio Penna, especially in his last novel, *A menina morta* (1954), set in the 19th century. Such an opposition is also lived by the Argentinean writer Sarmiento, yet in a profoundly different way. Sarmiento, who published *Facundo* (1845), a mixture of autobiography, sociological study and fiction, has an ideal of seeing Argentina raised

* Universidade Federal de Sergipe (UFS).

to the category of a civilised nation according to European concepts. Living a different historical moment, Cornélio Penna, on the contrary, is suspicious of the development of the 1950's and focuses on the second half of the 19th century, in an attempt to uncover the violence rooted in the patriarchal slave system.

KEYWORDS: Cornélio Penna, *A menina morta*, civilisation, barbarism, nation.

Introdução

O continente americano em geral e o Brasil em particular têm vivido a dualidade de um certo discurso europeu da civilização como ideal a ser alcançado, e da barbárie, como condição passada e presente. Esse discurso, segundo Roberto Ventura (1991, p.24), desdobra-se em outros: um que afirma a alegria da vida junto à natureza – o indivíduo afastado da sociedade corruptora, o bom selvagem rousseauniano – e outro que exalta as vantagens da civilização. A nação deveria se constituir na ambigüidade entre a identidade com a Europa e a diferença das particularidades locais (ibidem, p.43), na fronteira de concepções muito diferenciadas.

A civilização “inventa” a barbárie como paixão exacerbada, violência, rusticidade, ausência de recursos científicos e tecnológicos, religião ou seitas primitivas, falta de princípios morais e de organização de qualquer espécie. O bárbaro é o outro. O suposto civilizado não admite que a barbárie esteja no olhar distorcido que ele lança sobre aquilo que desconhece.

Há um relacionamento intrínseco entre nação e civilização. Não se concebe uma sem a outra desde o iluminismo francês (Abreu, 1998, p.27). Para Norbert Elias (1994, p.24), civilização implica um certo nível tecnológico e científico, a maneira como funciona o sistema judiciário, os costumes e o controle das paixões (Elias, 1993, p.54). Tanto no que diz respeito a costumes, segundo o mesmo autor, quanto a controle das paixões, a corte francesa se colocou e foi colocada como modelo de refinamento. Quando o

Ancien Régime foi derrubado pela burguesia, ocorreu uma amplificação dos hábitos cortesãos. Aquilo que era restrito a uma determinada classe social foi incorporado como nacional (Elias, 1994, p.64). A França e outras nações europeias passaram a se sentir no direito de impor seus ideais de civilização.

Na batalha pelos espaços vazios da África – o continente negro –, a França e a Grã-Bretanha, assim como a Alemanha e a Bélgica, recorrem não apenas à força, como também a uma porção de teorias e retóricas para justificar a pilhagem. O mais famoso desses artifícios talvez seja o conceito francês de *mission civilisatrice*, a missão civilizadora que tem por pressuposto a idéia de que algumas raças e culturas têm um objetivo mais elevado na vida do que outras; isso dá ao mais poderoso, mais desenvolvido, mais civilizado o direito de colonizar os outros, não em nome da força bruta ou da pura pilhagem – ambas componentes usuais do exercício –, mas em nome de um ideal nobre. (Said, 2003, p.321)

Como nem sempre esse ideal expansionista se realizou da forma pretendida, o planeta foi dividido em primeiro e terceiro mundos, ricos e pobres, avançados e atrasados, desenvolvidos e subdesenvolvidos, Hemisfério Norte e Hemisfério Sul, centro e periferia, civilizados e bárbaros. São todas visões dualistas que só tendem a desagradar especialmente àqueles que propõem um pensamento que ultrapasse uma percepção linear da história – caso de Walter Benjamin em “Sobre o conceito da história”, escrito em 1940. No entanto, deixar de discutir esses dualismos não os eliminará; cunhados ao longo da história, foram se espraiando e alterando seus contornos.

Aqueles que se identificam como os mesmos, e que têm muito a ver com o processo de construção de uma nação nos moldes tradicionais, partem da idéia do diferente. De maneira simplista equivale a afirmar que só se diz que A1 é semelhante a A2 porque ambos se antagonizam a B, não reconhecem B como um mesmo. Note-se

que na pequena lista de dualismos exposta antes, o primeiro termo é sempre o valorizado: primeiro mundo, ricos, avançados, desenvolvidos, Hemisfério Norte, centro e civilizados. Todos os povos que se agrupam sob essas expressões assim se colocam em relação a outros que estariam no terceiro mundo, que seriam pobres, atrasados e subdesenvolvidos, localizados no Hemisfério Sul, na periferia.

Obviamente esses termos não vêm postos assim em lista. Foram elaborados ao longo do tempo para atender a determinados momentos histórico-políticos. No caso brasileiro, passou-se de uma situação de país do futuro para uma consciência radical do atraso ou subdesenvolvimento (cf. Candido, 1989), que mais tarde foi atenuada pela palavra emergente. Emergente é o que veio de baixo das águas, o que estava encoberto, oprimido, o que não era conhecido. O bárbaro, desde as grandes invasões que assolaram a Europa, sempre foi o desconhecido, aquele que não era possível de ser apreendido; o bárbaro era aquele que se expressava numa língua estranha, semelhante ao balbucio infantil, incapaz de conhecer línguas supostamente complexas. Emergente, de fato, não é atenuante. Se muito, poderia ser considerado um eufemismo que disfarça um sentido bastante negativo. Se a condição é a do desconhecido, também é a do movimento de ascensão, de crescimento, de busca incessante de progresso, e é nesse ponto que o eufemismo cumpre seu papel para aqueles que têm essa concepção de nação como norte.

É assim que o Brasil não tem sido poupado de anseios desenvolvimentistas. Isso se torna sintomático a partir da década de 1950, quando a política interna coincide com uma maior aproximação dos Estados Unidos. O país passa a precisar crescer, o que significa ter mais indústrias, que produzam um maior volume de bens de consumo.

Não se discute sobre em que mãos fica o domínio tecnológico e científico, por exemplo; tampouco sobre o esvaziamento de reservas naturais, questão pouco relevante num momento em que a ecologia de um modo geral também o é. Os resultados dessa política nos padrões sociais

são dissimulados por um alargamento da classe média, grande consumidora dos novos produtos e serviços (cf. Mota, 1990). Para acompanhar essa linha de progresso, faz-se necessário erigir um monumento, mas não um que fale do passado. É preciso um monumento que narre o futuro: daí a concepção de Brasília, projetada dentro de paradigmas modernos. O novo é valorizado na arquitetura arrojada que trabalha o concreto com a mesma habilidade que destaca o espaço vazio. A cidade causa o embaraço da amplidão, do vasto. Miniaturiza o ser humano para estabelecer uma analogia com as dimensões do país. Tudo é monumental na nova capital como o é no Brasil. Porém, o mesmo homem que é miniaturizado diante da grandeza arquitetônica é o responsável por sua elaboração.

Aparente paradoxo que reflete a sociedade: muitos trabalhando e poucos desfrutando. É assim que a cidade fala da capacidade de intervenção do humano sobre a natureza e da possibilidade de domínio de todos os espaços. Brasília é uma metáfora da posse do território. A nova capital federal não será só um marco do progresso nacional como um “museu” que diz do que virá. Ela deverá cumprir o papel de iniciar a grande marcha para o Oeste. É preciso cessar de arranhar o litoral como caranguejos e “descobrir” o Brasil – o verdadeiro, na opinião de muitos. Trata-se de uma espécie de bandeira ou cruzada moderna que deve avançar para o interior a fim de revelá-lo, conhecê-lo e ocupá-lo. Tudo isso tendo como objetivo principal o ato civilizador, a integração e a unificação nacionais.

É justamente na década de 1950, em meio a um clima de entusiasmo desenvolvimentista sedutor de muitos intelectuais, que surge uma obra que se voltará ela também para o interior, porém com objetivo bastante diferenciado daquele que ergueu Brasília no Planalto Central: *A menina morta* (1954), de Cornélio Penna. O romance pode ser posto como representação da nação por meio do seu passado e de uma discussão do papel da civilização e da barbárie na sua constituição. Nega o moderno pelo moderno, o novo pelo novo; vasculha os escombros da história.

A narrativa transcorre na segunda metade do século XIX, na fazenda cafeicultora do Grotão, localizada no Vale do Rio Paraíba, na divisa entre a província de Minas Gerais e a do Rio de Janeiro. A região é fronteira e isso vale por uma metáfora, pois ao longo do romance pode-se perceber que há uma concomitância entre aspectos civilizados e bárbaros. De um lado, o Rio de Janeiro, a Corte, e por extensão a Europa; do outro, o sertão, o mistério das montanhas sem fim, as cidades arruinadas, tornadas incultas pela exploração indiscriminada, a própria dialética da civilização. Dialética em constante movimento: ao mesmo tempo que opõe a barbárie à civilização, explicita aquela como composto desta. No interior da fazenda, de um lado, os diversos produtos industrializados europeus, as revistas francesas de moda, os tecidos delicados, os manjares finos; do outro, a cozinha escrava, elaborada e complicada demais para mãos brancas. Negros e proprietários brancos convivendo na linha tênue entre o afeto e a desconfiança mútua: a escravidão como dialética e ironia da civilização. O Grotão todo como processo dialético dessa civilização que não se faz sem barbárie, que se faz a partir da própria barbárie, necessitando esquecê-la e não sendo possível sem ela. A civilização não é nem pode ser o contrário da barbárie porque advém dela mesma. Benjamin (1993, p.225) atesta isso quando afirma nunca ter havido “um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie”.

Barbárie e civilização

Há um Grotão que se volta para o citadino, para o metropolitano e que se configura de diversas maneiras. Ele é expresso pela linguagem culta dos personagens brancos, pelas suas roupas copiadas ou inspiradas nas revistas estrangeiras de moda, pela mobília da casa grande comparada a um palácio, pelos jogos de salão nas horas de lazer, pelo plantio do café feito para ser exportado. A fazenda se assemelha a uma ilha que não se comunica – ou pouco se

comunica – com aquilo e aqueles que lhe são e estão mais próximos. Porto Novo, a vila que fica do outro lado do rio, é local de trânsito, passagem para a Corte. Sua importância se reduz às visitas feitas ao carneiro da menina, a filha mais nova recém-falecida. A vila é muito pequena, de escassos moradores e de aspecto arruinado, símbolo dos antagonismos na formação nacional: o novo decaído.

Quanto à Corte, é um fim em si, ainda que seja porto de passagem para o mundo, para a Europa. Para lá foram Carlota e os dois irmãos mais velhos para estudar e lá permaneceram durante muitos anos da infância e da adolescência. A fazenda e Porto Novo não são lugares onde alguém do trato da família Albernaz pudesse crescer intelectualmente. O próprio comendador, o patriarca, estudou na Europa e cogita que seus filhos homens também o façam. Para o aprendizado inicial dos meninos e para tudo o que Carlota como mulher precisa, o Rio de Janeiro basta. A Corte se apresenta como o espaço dos grandes e nobres encontros. Quando Dona Virgínia, parenta agregada ao Grotão, viaja para buscar Carlota, tem a expectativa de uma entrevista com o imperador. A velha senhora já havia circulado no paço imperial, sua família possuía esse trânsito no centro político do país. No entanto, ir ao Rio de Janeiro não podia ser tomado como tarefa fácil. Significava dias e dias de uma exaustiva viagem por serras e estradas de ferro inacabadas. Mesmo assim, para Dona Virgínia, a tortura valia a compensação do verdadeiro evento social que se configurava o estar no centro irradiador de poder e cultura urbana. Para o comendador, por sua vez, a cidade se monumentaliza como lugar de perda e de morte para ele próprio e para seu filho mais novo, tomados ambos pela febre amarela. A Corte civilizada, cosmopolita, é o lugar da doença tropical incontrolável e onde o epidêmico se alastra com maior facilidade, pois há mais pessoas e elas estão próximas umas das outras. A cidade, espaço do artificial, é invadida pelo natural, que, nesse caso, é força destrutiva.

Na fazenda, o civilizado se pauta pelo cultivo dos campos. Não se está diante de uma natureza em forma bruta;

ao contrário, ela foi domesticada. O café é plantado retilmente e o espaço vazio entre uma linha e outra é limpo como uma rua – a cidade se presentifica no rural. De rua se chama o corredor que leva à cozinha dentro da casa grande, pelas suas dimensões e pelo seu movimento:

O corredor largo e escuro que conduzia à cozinha era como uma rua dentro da grande fazenda. Tudo passava por ali e a qualquer hora do dia podiam ser nele encontrados os habitantes do Grotão. Nos armários que ocupavam as paredes, nos lanços entre as poucas janelas gradeadas e abertas para o pátio interno eram guardados os artigos finos vindos do Rio de Janeiro e vindos de países exóticos e longínquos. Suas prateleiras conservavam por todo o ano o perfume forte e apimentado das gulodices, mandadas vir para as festas de Natal e de fim de ano, e muitas vezes ali permaneciam durante meses, servidas em sobremesa para as visitas. (Penna, 1997, p.75)

As prateleiras da casa estão repletas de produtos estrangeiros, o que faz pensar numa espécie de grande loja onde tudo é armazenado para as vistas e compras dos consumidores (daqueles que passam na “rua”). Há uma tal diversidade que as mulheres, ao confeccionarem vestidos, escolhem entre vários tecidos, várias cores e diferentes adornos. É como se estivessem numa loja da Rua do Ouvidor; é como se estivessem, mas não estão: seu universo não ultrapassa a soleira da porta principal da vida reclusa que levam.

Os espaços externos à casa não são acessíveis ao feminino, o trânsito é controlado pelo comendador e seus acólitos. Somente os homens gozam do direito de ir e vir, ainda que com alguma discricção. Os espaços externos funcionam como que alheios à casa-cidade, funcionam como locais de perigo, ainda que não se saiba ao certo a qual perigo as mulheres poderiam se expor. Há um certo circular pelo terreiro e pela senzala (espaço da barbárie confinada), visitas feitas à escrava Dadade, antiga ama do senhor; um “passeio” à enfermaria dos escravos. O que está

além do Grotão é ainda mais restrito, não só pelas proibições, mas pelas dimensões monumentais da fazenda e a aproximação da natureza no seu estado mais bruto e hostil.

O bárbaro não está além do espaço ocupado pela família e seus agregados. No mesmo lugar onde se encontram todos os elementos civilizados também estão os díspares. A senzala e a sala dos castigos estão no interior da fazenda, convivendo lado a lado com a casa grande.

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 auto-geração, 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.209-10 – grifo do autor)

Os campos cultivados de café são obra de mãos negras e não brancas. A propriedade dos senhores é alimentada metafórica e literalmente pelos escravos. O motor da civilização é a barbárie controlada, mas temida. A fazenda está separada da vila pelo Rio Paraíba, fronteira entre as províncias do Rio de Janeiro e de Minas Gerais. De um lado, a Corte e toda a possibilidade civilizatória que ela representa como local de trânsito do e para o estrangeiro, o frenesi do progresso; de outro, Minas Gerais, já decaída na segunda metade do século XIX, arruinada pela ganância da busca frenética do ouro e de outros minerais, torna-se meio bárbara.

Muitas vezes, ao longo de sua obra, Cornélio Penna se referirá à província mineira como sertão. Obviamente o sentido aqui não é o atual: de árido, desértico e situado entre o norte de Minas, o oeste de Goiás e o interior da região Nordeste. O sertão cornelianiano caracteriza as terras que se opõem ao litoral, que se distanciam dos grandes centros cultos; é o interior marcado pela presença recente do indígena por meio de seus vestígios; são as cidades esvaziadas das riquezas da mineração. O sertão cornelianiano

não é o bárbaro aparentado com a natureza virgem, o não-civilizado ainda, seu sertão é o produto de um processo civilizatório desmedido e predador. É nesse contexto que o visconde, irmão do comendador, classifica a casa do Grotão de “tapera” e menciona seus “horrores matutos” (Penna, 1997, p.84).

Há uma rivalidade explícita entre os dois e marcas de requinte e conforto funcionam como elementos mais ou menos valorativos. Nessa disputa vazada em intrigas feitas por Dona Virgínia sobressai a pomposidade do visconde em detrimento de uma relativa simplicidade na fazenda do comendador. O Grotão isolado parece um lugar bastante luxuoso, mas ao ser comparado com a propriedade do visconde, bem mais próxima do Rio de Janeiro, é ridicularizado. Não são os dois irmãos que se opõem, é o litoral oposto ao sertão. À distância física entre o Grotão e a Corte corresponderá uma distância da civilização que implicará a queda da qualidade da exportação de bens manufaturados e ideológicos. Não é possível que numa fazenda no Vale do Paraíba haja a mesma quantidade de símbolos de refinamento que numa outra próxima ao centro irradiador. O comendador tenta vencer essa distância, mas o seu irmão estará sempre à frente.

Elogio e crítica à civilização

A visão de uma Europa dita civilizada, por um lado, e de uma América “bárbara”, por outro, foi sedimentada neste continente pelo clássico de Domingo Faustino Sarmiento – *Facundo*, publicado pela primeira vez em 1845 –, cujo subtítulo é, não por acaso, “Civilização e barbárie”. A Argentina do século XIX teria uma única ilha culta, Buenos Aires. Considerada assim porque provida de bens (não só materiais, mas intelectuais) advindos do continente europeu. Quanto ao restante do seu país, Sarmiento (1997, p.68) o vê como afundado na selvageria:

Buenos Aires está destinada a ser um dia a cidade mais gigantesca de ambas as Américas. Sob um clima benigno, senhora

da navegação de cem rios que correm a seus pés, reclinada molemente sobre um imenso território e com treze províncias interiores que não conhecem outra saída para seus produtos, seria já a Babilônia americana se o espírito do pampa não tivesse soprado sobre ela e se não afogasse em suas fontes o tributo de riqueza que os rios e as províncias têm de levar-lhe sempre. Só ela, na vasta extensão argentina, está em contato com as nações européias; só ela explora as vantagens do comércio externo; só ela tem o poder e as rendas.

A capital argentina é enaltecida por reproduzir o paradigma europeu de civilização, mas seu crescimento é embotado pela barbárie advinda dos pampas. Facundo Quiroga, protagonista do livro, com seus olhos de tigre, seria o representante máximo do interior atrasado, incapaz de alcançar as propostas da urbe platina, incapaz sequer de as compreender. Ao contrário, Sarmiento se coloca como um ser cidadão, alguém que trafega pela alta cultura, que para ele só pode ser a européia. É assim que surgem sobscritas a cada título de capítulo epígrafes de pensadores alemães, ingleses e, sobretudo, franceses. O autor argentino não percebe que se vale de uma série de depoimentos orais para reconstruir o seu Facundo, não percebe que é o povo “bárbaro” que dará legitimidade a seu texto. Sarmiento se compraz em enumerar os fatores que emperram o interior do seu país: a natureza não-domesticável, os índios, o isolamento, a mentalidade canhestra, a ausência do Estado. O motor de Facundo nas conquistas seria o seu ódio incontido pela civilização,

[...] tudo o que não pode adquirir: boas maneiras, instrução, respeitabilidade, isso ele persegue, destrói nas pessoas que o possuem. Seu ódio contra gente *decente*, contra a *cidade*, é cada dia mais visível; o governador de La Rioja posto por ele acaba renunciando por se ver humilhado diariamente. Um dia Quiroga está de bom humor e brinca com um jovem como um gato brinca com um tímido rato: o jogo é matar ou não matar; o terror da vítima foi tão ridículo que o verdugo ficou de bom humor, riu às gargalhadas, contra seu costume. (Sarmiento, 1997, p.154 – grifos do autor)

Um dos argumentos que provariam a barbárie de Facondo seria a sua incapacidade em governar os lugares que toma para si, pequenos aglomerados humanos acéfalos. Aparentemente seu interesse limitava-se à posse, à conquista. Guerrear, ponto máximo da selvageria, era o seu único estímulo.

Sarmiento se revolta contra a incapacidade americana em explorar suas próprias riquezas e constituir-se por intermédio de nações. Só a Europa, especialmente os ingleses, estaria apta a essa exploração. O autor justifica assim todo e qualquer ato imperialista como óbvio diante da incompetência americana para se governar.

Ainda que haja semelhanças entre a concepção daquilo que seja civilizado e daquilo que seja bárbaro em Sarmiento e Cornélio Penna, há diferenças fundamentais. No romancista brasileiro, não se trata de aceitar esse dualismo que associa a civilização à Europa culta e a barbárie à América selvagem. Mesmo porque o que falta em Cornélio e sobra em Sarmiento é essa admiração sem ressalvas e sem pudores pelos projetos imperialistas. O autor de *A menina morta* relativiza os encantos da civilização européia quando põe a nu a engrenagem que move a escravidão. Tudo que representa cultura, luxo e conforto no Grotão é resultado do trabalho desumano usurpado dos negros. É o trabalho – uma das grandes glórias da civilização burguesa, oposto ao ócio estereotipado dos povos africanos e indígenas americanos – que será realizado pelos escravos e não pelos brancos. O que constrói a possibilidade da Europa como continente civilizado, como império, é a mesma barbárie que se repudia no outro, no não-branco. Especialmente quando se considera a habilidade inglesa em “captar” as riquezas brasileiras.

Em *Fronteira* (1935), primeiro romance de Cornélio Penna (1958, p.67), Maria Santa, a protagonista, que vive na Itabira de fins do século XIX, afirma que irá aprender inglês com Miss Ann, da Golden Mining, para poder ler os poetas daquela língua. A cena traz em seu bojo toda a contradição da relação civilização-barbárie. Maria acredita

que dominando a língua inglesa dominaria todo um universo cultural. A língua lhe proporcionaria não só ler os escritores da literatura inglesa, mas ter uma vida social tão interessante quanto acreditava que alguém pudesse ter no Rio de Janeiro, por exemplo. É impossível para ela perceber que foram justamente empresas como a Golden Mining – detentoras de um discurso civilizatório – que arrasaram Itabira, que deixaram a cidade com ar de abandono.

O Juiz, outro personagem de *Fronteira*, é singular para ilustrar como a civilização se apresenta problematizada. Não tem nome, apenas é designado pela função. Sua presença é a manifestação de um ato civilizatório por excelência: o estabelecimento da justiça, da lei que nivela os homens. Ele representaria em última instância a própria ordem – nada mais próximo da idéia de civilização e de nação. No entanto, no romance, ele não chega a se configurar como um representante do Estado, distante e imparcial; suas aparições se restringem ao espaço doméstico, privado. Mesmo assim, seus julgamentos são temidos por Maria Santa e pelo narrador. Mas esses temidos julgamentos não são expressos e tampouco parecem se referir à sua função.

Além disso, são questionados por tia Emiliana, que não lhes dava crédito em vista da falta de religião de seu elaborador. A visita ao sobrado é observada com apreensão, ao mesmo tempo que o próprio juiz parece ter medo de Maria, de modo que os temores são embaralhados. Um possível retorno, com o aceno de esclarecimentos, é ainda mais amedrontador. No entanto, o juiz nunca volta, pois morre antes, não se sabe em quais condições. O narrador, de posse de papéis que havia recebido do morto, silencia. E todo o ato ordenador da própria narrativa que o magistrado poderia representar cessa. Esvaziados de sentido, os expedientes civilizadores – que seriam a solução dos problemas argentinos em Sarmiento – são em Cornélio apresentados como frouxos e inúteis.

Mesmo quando se admite um elemento da cultura européia, ele será agregado aos conhecimentos brasileiros. Em *Repouso* (1948), outro romance de Cornélio Penna

(1998), Urbano, um farmacêutico, mescla o uso do Chernoviz, manual médico muito utilizado no século XIX, com a memória coletiva que o circula. O Chernoviz faz a ponte com o civilizado, é a cultura européia pesando sobre o boticário interiorano, mas suas interpretações podem ser infinitas e a medicina sertaneja sempre pode deixar suas indelévels marcas acrescentando novos ingredientes. Como Urbano é temido pela população local, suas receitas ganham um caráter meio mágico, a ponto de o movimento de distanciamento não se dar somente por iniciativa dele, mas de seus pacientes. Dodôte, esposa de Urbano, tem dele uma imagem bastante confusa. Diante de uma prateleira repleta de frascos com nomes estranhos, lê: Uabaio, um veneno.

Essas sílabas estranhas, que lembravam terras distantes da África, tinham-lhe parecido de sinistra magia, quando lera pela primeira vez. Tirara o recipiente do armário carunchado e poeirento onde o escondera o velho boticário [avô de Urbano], com o intuito, decerto, de defendê-lo assim dos curiosos, e de também não deixar transparecer muito claramente a sua mania de busca de remédios extraordinários, maravilhosos, que exigiam quase sempre grandes sacrifícios para a sua modesta bolsa, ao encomendá-los a correspondentes em países africanos e asiáticos. (Penna, 1998, p.248)

Os produtos advindos da África ou da Ásia estão carregados de exotismo. Esses continentes são postos como pólos da barbárie. A carga científica é aliviada em nome de adjetivos como “extraordinários, maravilhosos”. Não se está mais no âmbito do civilizado – o Chernoviz estava à mão de Urbano e parecia indicar soluções seguras. O Uabaio possui nome estranho, trata-se de um veneno e isso por si só é assustador, seus poderes são maléficos. Uabaio não cura, Uabaio mata. Como logo a seguir Urbano falece, fica uma relação implícita entre o frasco que teria vindo da África ou da Ásia – e a imprecisão só aumenta o mistério e por extensão o exotismo – e o seu fim diante de uma doença desconhecida, que o corrói lenta-

mente, como um veneno. Há uma semelhança evidente entre os nomes, um se sobrepõe ao outro. A mera transposição da segunda e da penúltima letras faz que Urbano vire Uabaio e Uabaio vire Urbano. Essa troca remete ao imbricamento entre o boticário e um de seus produtos. Teria sido ele envenenado? Teria ele se envenenado? Seria ele o próprio Uabaio? A África e a Ásia bárbaras estariam no interior de Urbano, formariam-no, não estariam fora, no outro.

A revolta latente

Por um lado, Sarmiento acredita que o despeito e a inveja de um mundo civilizado e inacessível justificariam as atitudes violentas de Facundo. Por outro, mesmo minuciosamente controlados, os escravos, em *A menina morta*, encontram fissuras no sistema no qual vivem para pequenas vinganças que demonstram resistência.

O trintanário ergueu o rosto, e parecia que sobre ele tinha descido súbita cortina de cor indefinida. Seus lábios se entreabriram em expressão de infinita inocência, em quase imperceptível sorriso alvar, e as pálpebras esbranquiçadas caíam-lhe pesadamente sobre os olhos. Mas o olhar que passava pela fresta deixada entre elas era vivíssimo e lia-se nele a expressão da mordacidade ferina dos humilhados, quando sabem que por sua vez humilham alguém. (Penna, 1997, p.50)

Essa cena ocorre logo depois que o escravo dá um recado que desagrade muito a Dona Virgínia. Ciente do efeito causado por suas palavras – palavras que não poderiam ser reprimidas por se tratar de uma comunicação da condessa, alguém hierarquicamente superior à prima do comendador –, o escravo exulta, saboreia como pode o embaraço da senhora. Após a transmissão do recado, silêncio, mas seu olhar, minuciosamente acompanhado, transborda ressentimento e vingança. Os cativos aproveitam na íntegra as poucas oportunidades que possuem para

devolver a humilhação a que são expostos. Mas não são apenas os cativos próximos da convivência da família que se manifestam:

Muito de longe, vindo da mata próxima, a subir o espigão perdido da Serra do Mar, que formava o fundo do altiplano onde estava a fazenda, veio então, trazido pelas lufadas de vento morno do início da noite, o bater surdo de tambores, talvez de algum quilombo, onde os negros sentissem necessidade de desafiar os capitães-do-mato, indicando assim sua presença nos longínquos grotões. Imediatamente todo movimento cessou e o negrume das trevas fez-se unido, imóvel, como se tudo estivesse à escuta de algum sinal indecifrável para os brancos, transmitido assim por aquelas batidas abafadas. (Penna, 1997, p.61)

O ruído que os cativos do Grotão não podem fazer, outros o fazem por eles. A provocação não se limita aos capitães-do-mato; todos os proprietários da região devem se sentir intimidados pelos tambores. Mesmo que não se tenha certeza da existência desse agrupamento de negros – “talvez de algum quilombo”, supõe o narrador –, é claro o receio constante em que vivem os fazendeiros. Tanto poderiam ser atacados como ver seu contingente de escravos atraído para revoltas. Seus direitos de proprietários eram salvaguardados pelas leis, mas não pelas condições sociais. Os negros poderiam se evadir repentinamente e capturá-los seria bastante oneroso e até inútil. Agrupados, sem um domínio branco, inflados de ódio, eram perigosíssimos. A dimensão desse ódio escapa aos senhores, que não conseguem decifrar os possíveis sinais trocados no silêncio da noite. Há uma linguagem entre os escravos que é incompreensível para os brancos. Isso dá a essa comunicação uma aura mística, quase sagrada, e aumenta o seu aspecto “bárbaro” – são seres falando uma língua ininteligível, que não se constitui como um código lingüístico propriamente dito, que é apenas ruído. É verdade que entre os próprios cativos o entendimento pode ser impossível, mas por motivos diversos.

Mulheres de chimangos quase brancos, os braços muito pretos de fora, falavam em voz baixa e gesticulavam nervosamente. Algumas delas mais velhas diziam palavras africanas na excitação em que estavam e não se compreendiam porque eram de diversas nações e haviam sido escolhidas já de propósito assim para que não formassem grupos à parte, com a *linguagem secreta* de uma só algaravia. (Penna, 1997, p.71 – grifo meu)

Na tentativa de controlar o que se passa na senzala, os senhores misturam negras solteiras de diversas nações. Com línguas diferentes, o diálogo é inviabilizado e o distanciamento, mantido. Isso não impede que num momento de euforia – as escravas acreditam que poderão acompanhar o cortejo fúnebre da menina morta – elas esqueçam as procedências umas das outras e busquem o estabelecimento de uma comunicação. De fato, os senhores estavam certos: elas não conseguem conversar, porém o desejo de acompanhar o féretro da sinhazinha as anima num único conjunto, numa única força, ainda que logo mais toda essa onda humana seja desfeita pela violência do chicote. As negras são castigadas e seus gritos são abafados pelas ameaças dos feitores e pela distância que as separa da casa grande. O comendador ordena os açoites mas não deseja ouvir os lamentos. Mantendo os feitores na posição de carrascos, ele não macula diretamente sua imagem de protetor. Não que alguém não saiba que é do senhor que emanam as ordens para a violência. Mas há grande diferença entre exercer o poder sobre a escravaria e castigá-la.

O receio que os cativos causam nos senhores é materializado pela tentativa de assassinato do comendador. Todos os temores, que até então são apresentados como se fossem assombrações, são instituídos a partir desse fato. Não é mais um temor vago de algo limitado a espíritos maus e olhares atravessados. Quando Florêncio atira no dono do Grotão, todo o poder dos brancos fica abalado. Após o fato, a caçada ao fugitivo é deflagrada. Feitores e escravos são unidos para a captura, para a reorganização do poder. Florêncio não voltará vivo. Seu corpo inerte fi-

cará como símbolo do silenciamento e da opressão. O crime fora julgado e condenado no meio do mato, sem testemunhas. Um suposto suicídio dissimulará a sentença. A fazenda é aparentemente reordenada, mas não é mais possível esquecer o quanto tudo é frágil.

O ato de Florêncio não é, porém, acompanhado de nenhuma revolta dos escravos. Nenhum deles se aproveitou da situação. O rapaz não era estimado por seus pares, não era um líder, e inconscientemente ou não esses alimentam o patriarcalismo quando ajudam a caçá-lo. Em vez de qualquer manifestação de simpatia ou pesar de seus companheiros, o “criminoso” obtém algum gesto de consideração de quem aparentemente deveria ficar contra ele: Dona Mariana, esposa da vítima, pede a um padre que encomende o corpo. O gesto da Senhora soa como nítida provocação e na mesma noite ela deixa a fazenda para só retornar depois que o comendador sucumbe diante da febre amarela.

Até mesmo em manifestações de alegria, como a festa realizada pelo retorno de Carlota e seu futuro casamento, pode-se verificar o medo que os escravos causam nos brancos:

Os senhores ficaram alguns momentos ainda no alpendre e procuravam distinguir na luz difusa dos candeeiros os vultos agitados e gesticulantes. De quando em vez deixavam entrever muito rápido caras onde o ricto era de volúpia e de dor, e nelas até o riso se tornava sinistro. A música sempre igual, martelante, sem cessar, sobre-humana, alucinava gradativamente os dançadores, e eles começavam já a uivar em vez de cantar, a ter convulsões em vez dos passos primitivos do batuque, e os senhores sentiram ser já tempo de se retirarem, porque a loucura viera tomar parte no baile. (Penna, 1997, p.280)

Trata-se de uma dança acompanhada de música, de um momento em que os escravos celebram a sua sinhazinha com rituais festivos. Os gestos são estranhos aos moradores da casa grande. O movimento dos corpos é descrito

como algo adjacente ao prazer sexual e à magia. Não é à toa que todos se sentem tão incomodados na esfera de domínio patriarcal: os prazeres do corpo são restritos aos homens e não são propagados publicamente. A única coisa que as mulheres podem expressar fisicamente é a maternidade por meio do casamento. No entanto, a maioria está envelhecida demais para procriar, ao passo que as jovens – Carlota e Celestina – ainda não são casadas. Cantar e dançar como fazem os negros é coisa fora de cogitação, vedada a senhoras “civilizadas”. De repente os escravos abandonam a cantilena que vinham entoando por uma nova: “Moço rico/ pra casa/ c’Arbernazi” (Penna, 1997, p.281).

Na pequena corruptela do nome da família, transformada de Albernaz em Arbernazi, há uma renomeação e uma demonstração de domínio; a família é recriada por meio desse novo nome. Em meio àquela incompreensão recíproca, os negros são capazes de perceber que o casamento de Carlota é um negócio. Não compreendem que é a família do noivo que busca o dinheiro, mas alcançam não haver ali nenhuma relação de afeto a unir dois jovens e na sua ingenuidade cantam e se divertem com o que para Carlota e para eles próprios significaria a continuidade do patriarcalismo e, por extensão, da escravidão. Ao entrar em casa, a moça, inspirada pela dança dos escravos, rodopia no meio da sala. Seu arremedo termina diante de uma parede nua: o retrato da irmã morta havia sido retirado. Esse é um sinal do comendador para que o passado recente da família seja esquecido, é um sinal para que Carlota incorpore a menina e a substitua como ponte harmonizadora entre a casa grande e a senzala – torne-se o *§* do título do livro de Gilberto Freyre. Tarefa difícil e que tem como propósito básico silenciar possíveis manifestações indesejadas. Quando seu pai viaja, a jovem percebe certos cuidados tomados:

De quando em quando chegavam até ela em ondas os sons quebrados de gargalhadas, mas tinha ouvido as ordens deixadas por seu pai antes de partir e sabia terem sido as armas embaladas distribuídas aos feitores e aos guardas, com

a recomendação de atirar ao primeiro sinal de revolta. Assim estava informada de que toda aquela paz, na aparência nascida da ordem e da abundância, todo aquele burburinho fecundo de trabalho, guardavam no fundo a angústia do mal, da incompreensão dos homens, a ameaça sempre presente de sangue derramado. (Penna, 1997, p.312)

Carlota, nesse momento da narrativa, ainda está bastante próxima de seu pai. Não entende por que Dona Mariana deixou o Grotão, nem conhece as circunstâncias: as precauções tomadas soam como naturais. A ausência do comendador é uma ameaça. Como bom patriarca, ele distribuía castigos na mesma medida em que concedia proteção. Por isso, mesmo alforriados, os negros não abandonam a fazenda. Sua presença impunha mais ordem do que suas palavras, que eram poucas. Carlota vê a relação entre brancos e negros comprometida pelo mal. Que mal é esse? O dos brancos que escravizam os negros ou o dos negros que não são gratos por terem o privilégio de conviver com a “civilização”? Não se pode esquecer de que uma das justificativas para a escravidão moderna consistia na oportunidade que proporcionaria aos negros para se civilizarem. Sem a escravidão, se perderiam na barbárie total. Carlota ainda não é capaz de perceber que subterfúgios podem ser criados para justificar a violência. Só mais tarde ela desmascara o sistema opressor que mantém o silêncio dos cativos por meio de pequenas barganhas afetivas, nas quais a menina morta e ela própria foram tão bem utilizadas. Nesse momento a jovem só pode pensar a senzala como “pronta para o salto de onça” (Penna, 1997, p. 313). Adiante será ela quem se tornará essa onça, primeiramente como caçada por João Batista, seu noivo, e em seguida como caçadora, como uma força destruidora, do patriarcalismo escravocrata.

Dona Virgínia, a grande representante feminina do sistema patriarcal, é a favor da escravidão como solução para todos os males econômicos. Tecendo comentários sobre pessoas que não são denominadas, afirma:

A pessoa de quem lhe falava está em vésperas da ruína. Eu sei que compraram grande número de ações da Estrada de Ferro de D. Pedro II, agora arrasadas na Bolsa, e não valem tuta-e-meia. Depois a fazenda entregue à velha louca e ao moço adamado, sem saber onde tem o nariz, só vai para trás, ainda mais depois das tentativas de colonização estrangeira! Veja a enorme tolice, quando temos os negros aí à mão para trabalharem para os brancos! E muito bem pagos, pois têm comida, roupa e casa! (Penna, 1997, p.339)

Outra agregada acrescenta: “E muito chicote também...” (ibidem, p.339). O protesto não é ouvido ou não é considerado. As palavras de Dona Virgínia ecoam mais fortes: sua adesão ao projeto patriarcal-escravocrata é incontestável. Os negros são pintados como meros utensílios feitos pelos brancos e para os servirem. A visão da velha senhora é tão distorcida que ela chega a ver como pagamento (comida, roupa e casa) o que não passava de manutenção do bom estado das “ferramentas”. Adiante, num acesso de irritação, admitirá que os negros talvez não estivessem assim tão disponíveis:

Estamos todos aqui sem nos entendermos e parece vivermos em hotel sem gerência! Ninguém nos diz nada, e, aliás, não vejo quem nos possa dizer alguma coisa autorizada! Até os escravos já sentem isso, e tenho mesmo medo de se aproveitarem da oportunidade para uma revolta. (Penna, 1997, p.355)

Nessa passagem os cativos ganham novos contornos para Dona Virgínia. Já não são seres passivos aguardando para servirem não importa em quais condições. Eles estão à espreita, atentos ao menor espaço para expressarem todo o ódio acumulado. A tão temida e esperada revolta nunca se realiza, a não ser na projeção dos senhores, o que justifica a constante violência: ser cruel com o outro e mantê-lo aterrorizado para se tornar incapaz de reagir. A fronteira que os separa é mais porosa do que o desejável – existem frestas que indicam o esfacelamento da administração. Além disso, comparar o Grotão a um hotel o torna transi-

tório, vulnerável, destrutível. Não se mora em um hotel, apenas se passa por ele. Mas os negros estão inertes demais para conseguir aproveitar qualquer situação em seu próprio favor. O sistema que os abafa cumpriu seu papel: não há disposição em se colocarem contrários aos proprietários do Grotão. Não são unidos, só eventualmente se agrupam. Estão apartados por uma hierarquia interna: os que labutam na casa e os do eito, os que são forros e os que não são, os que atendem diretamente aos senhores e os que atendem aos outros escravos. A fazenda é o lugar do ressentimento, mas é um lar. Os escravos se posicionam entre a servidão e o afeto, não vêem com clareza a frágil fronteira na qual vivem. O episódio do espancamento do trintanário por João Batista, o noivo de Carlota, é exemplar disso:

[João Batista] não pressentira estar sendo visto pela noiva, pois achava-se de costas, e Carlota pode ver bem a dificuldade com a qual o negro retirava a bagagem, e só compreendeu o acontecido quando viu o escravo receber em cheio o caixote sobre um dos pés, pois não o conseguira reter na sua queda brusca, ao se romperem as correias que o prendiam às grades do assento. Mais rápido ainda, o moço agarrou o preto pelo peito da japona por ele vestida e fustigou-o às cegas em furiosos golpes com o chicote que trazia na mão direita. O trintanário recebeu as chicotadas que deviam marcar profundamente a sua carne, mal protegida pela pobre libré por ele envergada, sem qualquer gesto de defesa, sem experimentar fugir ou se proteger, nem mesmo tirar o pé debaixo do engradado, a esmagá-lo. Mantinha os olhos muito abertos sem expressão, e era semelhante ao animal resignado à dor por ele sabida inevitável, e entregava-se à vontade do dono sem restrições, esquecido até dos primeiros instintos das criaturas. (Penna, 1997, p.367)

O escravo é comparado a um animal, está impotente diante da atitude de seu proprietário. A banalidade do “motivo” das pancadas revela a crueldade como algo corriqueiro. O noivo não percebe estar sendo observado, mas, se fosse o caso, o constrangimento adviria apenas da falta

de elegância da situação e não da violência propriamente dita. Carlota conseguiu alcançar o verdadeiro sentido do episódio, pois

teve vontade de correr, de gritar, de rasgar o seu vestido, mas apenas pôde manter-se imóvel agarrada ao balaústre do alpendre e tinha certeza de que se dele desprendesse os dedos cairia no chão sem amparo. Nunca pôde saber quanto tempo ali estivera, nem de que maneira conseguira manter-se, mas viu João Batista, o noivo, enxugar o rosto coberto de suor pela violência de seus movimentos, reajustar a gravata, cujas dobras se tinham desfeito, alisar a calça e fazer correr as mãos pelas pernas e só então deu pela sua presença e veio ao seu encontro iluminado pela alegria e com a naturalidade dos noivos. (Penna, 1997, p.367)

Rapidamente João Batista passa de carrasco a noivo galante, mas assim como as carnes do escravo ficarão gravadas pelas chicotadas recebidas, também a memória de Carlota será marcada pelo episódio aviltante. *A menina morta* é um romance que se faz dos vestígios que já foram ou vão sendo espalhados ao longo da narrativa, que ajudam a romper o “*continuum* da história” (Benjamin, 1993). E esses vestígios vão assinalando a memória dos personagens como uma grota, como um grotão. Ao presenciar o espancamento do humilde trintanário, Carlota fica impotente para ousar qualquer coisa. Tudo o que ela deseja fazer é expressado não pelo que é feito, mas pelo seu silêncio, pelo seu pasmo. A cena desencadeará uma série de relações com o passado e com situações futuras que servirão para que a jovem seja capaz de entender o que vai por trás daquele universo criado pelos seus antepassados. Ela compreenderá o quanto custa esse universo.

Cinco capítulos depois desse episódio, a jovem ouve sua mucama falar da atenção que sua irmã sempre tivera para com os negros:

A Sinhazinha sentia seu coração diminuir, pois passara sua infância longe daqueles pequenos dramas da vida escrava, e nunca tinham chegado até ela os ecos dos lamentos e das

queixas dos pretos. De repente o choque de alguma coisa a despertou e fê-la vir até a realidade, com o estremecimento que lhe causou a recordação da cena por ela presenciada no quadrado, quando João Batista espancara o trintanário... Todo o sangue lhe correu pelas veias, em fulgurante onda de gelo, e agarrou-se à poltrona onde estava no receio de cair, arrastada pela vertigem. Quis erguer-se e mandar Libânia embora, pois de nada lhe valera chamar a mucama e fazê-la falar, e sentia certa náusea apertar-lhe o peito, ao lembrar-se das palavras duras ditas por seu pai referindo-se a alguém que ouvia “mexericos de negras”. (Penna, 1997, p.383)

Carlota pensa que os “ecos dos lamentos” não chegaram a ela quando estavam precisamente se tornando audíveis. Da criança buliçosa que fora sua irmã, a jovem salta para o espancamento do trintanário e desse para as advertências enérgicas do comendador quanto às “fofocas” dos escravos. Tudo é muito rápido. Carlota faz explodir o “*continuum* da história” quando relaciona a vida difícil da senzala do Grotão à atitude de João Batista, e em seguida à onipresença e onisciência de seu pai. É a partir das pequenas lacunas que a memória preenche que lhe é permitido compreender o que se passa na fazenda, de que matéria são feitas a atenção e a lealdade dos negros. O comendador e João Batista têm muitas semelhanças que até então não haviam sido percebidas, mas que a partir desse momento não serão mais esquecidas.

Conclusão

O movimento que Cornélio Penna dá à sua obra é no sentido de recuperar a memória para atos pouco honrosos. É assim que uma concepção de nacionalidade – nos moldes freyrianos – coesa e harmônica falha. O cativo é posto como bárbaro, porém os desmandos praticados contra ele são mais bárbaros. A escravidão surge como subproduto direto da civilização e não como seu oposto. Se os negros estão à margem é porque são colocados à mar-

gem. Negros e mulatos não estão fora, não estão do lado de lá da fronteira que protege a cultura de um universo natural. Eles escrevem sua própria narrativa do nacional, que não coincide com a narrativa oficial e muitas vezes se opõe a ela.

Desde o “descobrimento”, curiosidade e receio se confundem em solo americano. A ignorância cria personagens e enredos fantásticos. A monumentalização em *A menina morta* se refere tanto à fazenda quanto à casa, e contribui para referendar o mistério. O gigantismo dos espaços hiperboliza os mistérios, aumenta o que é desconhecido, dá-lhe proporções monstruosas. O Grotão passa assim a poder ser comparado com o território nacional. O vasto império, pleno de riquezas, também é pleno de espaços desconhecidos, dos quais não se tem ciência, dos quais não se conhece bem os limites e nos quais as fronteiras se tornam móveis pela sua distante imobilidade.

A resposta de Euclides da Cunha (1997, p.84) para esse mundo antitético, que o confronto com Canudos apresenta, é a condenação nacional à civilização: “Ou progredimos, ou desaparecemos”. É a partir da ideologia do progresso que o Brasil se inicia no século XX. O desenvolvimentismo econômico da década de 1950 deixa “para trás o país como dádiva de Deus e da Natureza” (Chauí, 2001, p.39) para torná-lo obra humana. Para Eduardo Subirats (2001, p.11-12), ocorre uma gradual substituição do mito do paraíso pela ideologia do progresso, seguida de uma desagregação tal que se passa a pensar o futuro como catástrofe inevitável.

Como já se afirmou, data de 1954 a publicação de *A menina morta*, principal romance de Cornélio Penna. Em anos de desenvolvimentismo, Penna (1997, p.116) conta a história de uma família abastada do Vale do Rio Paraíba que vive os últimos gemidos da escravidão sob a divisa *Spes et labor*. As palavras latinas anunciam um paraíso para o futuro feito de trabalho. Mas o progresso não é obra divina, o que incomoda um romancista católico e conservador. É sabido que Cornélio Penna (1958, p.xl) pretendia

narrar o “verdadeiro Brasil”, localizado no *locus amoenus* universal: o interior. De repente tornou-se impossível conciliar o mito do interior idílico – congelado numa imagem do passado – com o anseio pelo progresso que os novos tempos clamavam. Mas não é só a escravidão que está fora de lugar. O preço pago pelo enriquecimento fácil do Vale do Paraíba, pelo ciclo de exploração do ouro em Minas Gerais ou pelo da cana-de-açúcar no Nordeste é o mesmo que será pago pelo afã desenvolvimentista instaurado a partir da década de 1950: “O mundo apodreceu, envenenou-se de civilização”, declara Cornélio Penna (1958, p.xlvi).

Referências

- ABREU, Regina. *O enigma de Os sertões*. Rio de Janeiro: Funarte; Rocco, 1998.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 6.ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, v 1, p.222-32.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1989. p.140-62.
- CHAUI, Marilena de Souza. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. 38.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: formação do Estado e civilização*. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. v.2.
- _____. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. v.1.
- MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*. 6.ed. São Paulo: Ática, 1990.
- PENNA, Cornélio. Fronteira. In: _____. *Romances completos*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958. p.1-167.

- PENNA, Cornélio. *A menina morta*. Rio de Janeiro: Artium, 1997.
- _____. *Repouso*. Rio de Janeiro: Artium, 1998.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.
- SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo: civilização e barbárie*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- SUBIRATS, Eduardo. *A penúltima visão do paraíso: ensaios sobre memória e globalização*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Studio Nobel, 2001.
- VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.