

REFLEXÕES SOBRE O ESPAÇO NO ROMANCE *FRONTEIRA*,
DE CORNÉLIO PENNA

REFLECTIONS ON SPACE IN THE NOVEL FRONTEIRA,
BY CORNÉLIO PENNA

Érica Ignácio da Costa¹

RESUMO: O romance *Fronteira* aponta para uma visão muito crítica do Brasil, no que se refere à formação da sociedade brasileira. O *espaço* acaba apontando inevitavelmente para a ruína no romance em questão, apresentando-se com fundamental importância para que se possa perceber a relação das personagens com seus conflitos interiores e com o meio.

Palavras-chave: *Fronteira*; Cornélio Penna; espaço.

ABSTRACT: The novel *Fronteira* points to a very critical view of Brazil, regarding the formation of Brazilian society. The *space* inevitably ends up pointing to ruin in this novel. The space is presented with central importance to show the relationship of the characters with their inner conflicts and also with the environment.

Keywords: *Fronteira*; Cornelio Penna; space.

Ao tratar sobre espaço no romance *Fronteira* (1935) de Cornélio Penna, pretende-se aqui um mergulho na narrativa, uma análise pormenorizada do texto do romance em questão, a fim de tematizar o espaço ficcional através do modo como o espaço/entorno é percebido e apreendido pelas personagens. É uma tentativa de reforçar a importância que tem no romance o elemento estrutural do espaço, ou

¹ Mestranda em Letras, Estudos Literários, UFPR.

indicar as proporções que pode alcançar o fator espacial na narrativa. A princípio, detenho-me sobre uma das noções de espaço literário desenvolvida por Luis Alberto Brandão, a que ele chama de *representação do espaço*: “(...) as correntes sociológicas ou culturalistas interessam-se justamente por adotar o espaço como categoria de representação, como conteúdo social — portanto reconhecível extratextualmente — que se projeta no texto.” (BRANDÃO, 2007, p. 207). Partindo da noção extratextual a que Brandão se refere, interessa-me o espaço como cenário e como o espaço social que envolve a narrativa e, conseqüentemente, suas personagens; o espaço como construção do narrador, que projeta na forma diário suas sensações de inquietude acerca do ambiente descrito.

A utilização de uma pequena cidade mineira como espaço social não torna o elemento espacial simplesmente num dado posto. O casarão e a cidade são um belo construto literário sob o ponto de vista do narrador, que o relata em forma de diário. Dessa forma, o espaço social não pode ser visto apenas como fator documental, pois este espaço é apreendido, intensificado, percebido e vivido pelo narrador, que sente o espaço e modifica suas ações através dele. Ainda, a construção ficcional do espaço é feita pelo narrador através da forma diário, portanto toda a narrativa é construída sob o ponto de vista deste autor do diário, que nunca é nomeado.²

O que atribuo como sendo o “cenário” em *Fronteira* é o local em que a maioria das ações se desenvolve, um casarão que age muitas vezes como mediador principal de diversas ações das personagens e também como elemento de repressão. O “espaço social” seria a cidade — a natureza modificada pelo homem, localizada no interior do estado de Minas Gerais, e responsável por diversas das perturbações do narrador, que a descreve da seguinte forma: “É uma velha cidade mineira, incrustada na montanha da qual se extraiu a riqueza mineral. Passado esse momento histórico, a cidade perdeu a vida, convertendo-se numa espécie de doença.” (BUENO, 2006, p. 527). A

² Agradeço aos pareceristas da revista pelas sugestões dadas sobre a questão da construção do espaço ficcional pelo narrador.

visualização do espaço pelo narrador nos mostra que diversos elementos da ambientação ou atmosfera do romance — manifestações de caráter abstrato do espaço, ou decorrentes dele, — refletem a relação que as personagens estabelecem com o espaço como capaz de alterar a percepção dos sentidos e suas noções de identidade, alteridade e poder.

(...) em *Fronteira*, de Cornélio Penna, a atmosfera de mistério e alucinação emana igualmente do espaço (espaço natural e espaço doméstico, a paisagem acidentada de Minas e os pesados móveis coloniais), da fábula e da mórbida constituição psicológica da personagem que narra os acontecimentos — ou o modo como reage ante eles (LINS, 1976, p. 76).

Em *Fronteira* o narrador relata um ambiente repleto de fantasmas do passado e de crises de consciência em um casarão. A paisagem e as personagens, principalmente o narrador, possuem estreita relação, e é de fundamental importância para a compreensão da dimensão da narrativa abarcar a função dos espaços, sejam estes as cadeias de montanhas, a cidade ou o próprio casarão, assim como o comportamento dos indivíduos inseridos em seus meios, as personagens dentro do contexto espacial e social no qual estão introduzidas. A relação das personagens com o ambiente instaura uma atmosfera de profundo isolamento, tanto no espaço como na mentalidade das personagens, como bem levantado por Luís Bueno em *Uma história do romance de 30* (2006).

Ao nos debruçarmos sobre o texto de Cornélio Penna podemos perceber que o universo psicológico das personagens acaba por criar uma ressonância simbólica que conduz todo o romance. O simbólico em *Fronteira* diz respeito a toda a atmosfera de fantasmagoria e loucura que ronda o romance e “imprime aos cenários fortes cores exteriores.” (FILHO, 1958, p. 35). O texto mescla realismo com esta forte carga simbólica de não-realismo. No segundo romance de Cornélio Penna, *Dois Romances de Nico Horta* (1939), a primeira sentença do livro acentua a importância do espaço, ao

nos apresentar a casa antes de qualquer outro elemento: “A casa parecia suspensa na luz trêmula, e tudo afastava de si, em esquisito encantamento.” (PENNA, 2000, p. 11). Essa casa que parece tomar vida e afastar as personagens ou o que quer que ouse se aproximar dela, é um ambiente que afasta os homens dentro e fora de seus espaços, que carrega esses fantasmas, essa carga de não-realismo, e imprime ao homem grande distanciamento.

Andou pelo corredor interminável, roçando as mãos pelas paredes ásperas, sentindo de quando em quando contatos sutis, moles, que desapareciam com prodigiosa rapidez, como se fossem dedos de fantasmas que viessem tocar em suas mãos, para verificar a sua condição de criatura viva. Finalmente, na porta de entrada da fazenda, ouviu que acendiam a luz, e Pedro segurou o seu braço, mostrando-lhe lá fora a treva impenetrável (PENNA, 1939, p. 52).

Em *Fronteira*, o primeiro capítulo é dedicado à chegada do narrador à pequena cidade, e já são destacados elementos do passado histórico daquele lugar, da atividade mineradora que ali existiu e que ainda deixa suas marcas. É assim que o narrador, em primeira pessoa, nos apresenta o espaço no qual adentra:

Parece-me que entrei nesta cidade furtivamente, como alguém que volta da prisão para o país natal.

As montanhas negras, escorrendo chuva, apagadas pelo denso nevoeiro que sobe da terra, calçada de ferro e também negra, caminham aos meus olhos, lentamente, como em sonho sufocante.

Leio, em minha memória preguiçosa, um grande cartaz com dizeres em inglês e que aparece de surpresa na escuridão, indicando a entrada das minas de ouro abandonadas.

O vale de pedra, nu de árvores, engolfa-se na noite, ameaçador. Nenhuma ambição dava vida àquele lugar de mistério (PENNA, s/d, p. 11).

Aí já se pode notar que o espaço é apresentado pelo narrador como motivo de opressão, um lugar mostrado logo de início como de mistério e sem vida. O próprio narrador é como que um autômato, também sem vida, como o lugar que descreve. No segundo capítulo o narrador já se encontra no casarão, em seu quarto, e a primeira ação é também a de descrever o ambiente no qual se encontra: “O **meu** quarto. Ergo

humildemente a cabeça e olho em redor. / As paredes, com o clarão da lanterna que me guiou até aqui, aparecem-me esfumadas, e perdem-se no teto brutal, muito alto, com tábuas largas.” (PENNA, s/d, p. 12, grifo do autor). O espaço, tanto externo quanto interno, apresenta também outra característica: a de influenciar as personagens no sentido da percepção de suas próprias existências e do que as cerca. Paulo Soethe, em artigo sobre espaço literário e percepção, aborda o espaço como tendo relação com a percepção do entorno pelas personagens.

(...) a elaboração literária de narrativas ficcionais mostra-se particularmente atenta ao fato social e cognitivo de que perceber o espaço possibilita conceber a imersão dos sujeitos perceptivos em um mundo partilhado. Pois figurar o espaço é tematizar condicionamentos recíprocos entre figuras humanas e seu entorno, mas também problematizar as relações entre as figuras humanas, elas mesmas, na partilha de espaços comuns (SOETHE, 2007, p. 221).

A definição de espaço pode recair então sobre a visão das personagens e do narrador sobre o conjunto de referências discursivas que os cercam no romance, e com as inúmeras relações que essas referências estabelecem ou podem estabelecer entre si. Assim, segundo Soethe, a imersão do sujeito no tempo e no espaço, em seu mundo circundante, confere substância às ações que são apresentadas em forma de linguagem: “A diversidade de recursos de elaboração verbal da percepção do espaço e as muitas formas de relação subjetiva e social com ele são fator decisivo para a constituição de sentido no texto literário (...)” (SOETHE, 2007, p. 224).

Vejamos em *Fronteira*, segundo a visão peculiar do narrador: as montanhas prendem a cidade, que prende o casarão, que prende os homens, e, assim, a fronteira da loucura — sobretudo através de impedimentos morais e de desejos reprimidos — das personagens é atingida por meio da repressão pelos fantasmas do passado e do próprio ambiente, que é opressor. As descrições do vazio do casarão e dos enormes móveis, por exemplo, combinam com a descrição do universo interior das

personagens, das distâncias físicas que se encerram sobre elas. As vidas das personagens também são “rígidas e ásperas” e estão de acordo com o enorme casarão.

Suas salas gigantescas e toscamente construídas eram mobiliadas com raros móveis muito grandes, de pau-santo, rígidos e ásperos, e davam a impressão de que os avós de Maria, seus antigos possuidores, levavam uma vida de fantasmas, em pé diante da vida, só se sentando ou recostando, quando doentes, para morrer.

Era uma casa feita de acordo com o cenário de montanhas que a cercavam de todos os lados, e não feita para servir de quadro e abrigo para os homens que a tinham construído com suas próprias mãos.

Tudo se conservava nos mesmos lugares, há muitos anos e muitos anos, e não era o amor que talvez tivesse tido aos seus mortos, ou a saudade deles, que mantinham suas lembranças perpetuamente na mesma posição. (...)

Não se sabe porque, ninguém podia dar-lhes outra posição, e tudo se imobilizara em torno dela, prolongando, indefinidamente, as vidas indecisas, obscuras, indiferentes, que os tinham formado e arrumado, e para os quais ela era uma estrangeira distraída, que se deixara ficar entre eles (PENNA, s/d, p. 15).

Há uma nítida opressão do ambiente sentida pelo narrador. Aqui podemos perceber que a significação simbólica do casarão é reforçada pelo estado de espírito do narrador, transparecendo em como ele o descreve. Parece que o que cerca as personagens em *Fronteira* — a ambientação, e também essa percepção do espaço — é o que faz surgir as ações e pulsões, ou falta de ações, nas personagens. Pode-se dizer, então, que a atmosfera opressiva do romance é também obtida por meio das personagens e de suas subjetivações acerca do cenário.

Localizações geográficas e aspectos histórico-sociais são dados no romance e é atribuída fundamental importância à procura de ouro e de pedras preciosas, responsável pela destruição de elementos não só geográficos como também sociais dentro de uma localidade especificada pelo romance. Assim, a mútua influência ambientes/personagens pode ser localizada pela exteriorização de estados de espírito das personagens unida às descrições de ambientes, de fatos históricos e do teor social — a mineração, a escravidão, a exploração dos índios e da natureza, a epidemia da varíola. Exemplo essencial disto no romance é o conflito que envolve o narrador e a

personagem central Maria Santa, conflito que, embora tenha caráter introspectivo, também está intimamente relacionado com o meio em que as personagens se encerram: “(...) é a natureza, em primeiro lugar, que se volta contra o homem, convertida numa entidade francamente hostil. Submetido a essa opressão, o homem busca seu semelhante apenas para sentir o irremediável de sua solidão extrema.” (RODRIGUES, 2006, p. 53).

O casarão é incrustado em meio às cadeias montanhosas, que cercam a pequena cidade mineira, presa em sua própria falta de vida. A sensação de falta de vida e de prisão é criada a partir deste ciclo de enclausuramento que envolve os espaços, e acaba por afetar diretamente as personagens e suas sanidades.

As montanhas correm agora, lá fora, umas atrás das outras, hostis e espectrais, desertas de vontades novas que as humanizem, esquecidas já dos antigos homens lendários que as povoaram e dominaram.

Carregam nos seus dorsos poderosos as pequenas cidades decadentes, como uma doença aviltante e tenaz, que se aninhou para sempre em suas dobras. Não podendo matá-las de todo ou arrancá-las de si e vencer, elas resignam-se e as ocultam com sua vegetação escura e densa, que lhes serve de coberta, e resguardam o seu sonho imperial de ferro e ouro (PENNA, s/d, p. 14).

O capítulo 6, transcrito acima na íntegra, é dedicado inteiramente às montanhas, dotadas de sensações humanas, e que carregam a história das explorações em seu dorso natural. Através das descrições dos espaços, a impressão que se cria a todo o momento em *Fronteira* é a de isolamento, de perturbação, em que a inquietação das personagens aparece na estreita relação entre elas e os ambientes. As marcas e erros dos homens sobre a natureza em um momento passado atraem, inevitavelmente, o sentimento de culpa, principalmente para o narrador.

Veamos também a relação de Maria Santa com o espaço no romance. A personagem central do romance possui uma dita santidade em formação e por tal aspecto atrai para a pequena cidade uma tia, vinda de muito longe para administrar o casarão e sua “santidade” — “E, dentro em pouco, toda a cidade repetia a meia-voz,

que Maria era mesmo Santa, e firmou-se o seu nome, que a acompanhou até o fim.” (PENNA, s/d, p. 18). A personagem de Tia Emiliana é assim apresentada, no capítulo 10:

Viera de muito longe, Tia Emiliana.

Logo que, através do sertão de montanhas, por aqueles vales de silêncio e de mistério, chegara até ela a notícia da santidade em formação da sobrinha, a estranha *lenda* que se fizera em torno de sua moléstia e dos *crimes* que a precederam, a velha senhora pusera-se a caminho.

Depois de longa viagem, surgira de improviso, como se viesse cumprir um destino novo e imperioso.

Entrara em casa de Maria Santa com a autoridade que sempre conservou, desde então, como se já conhecesse todos os seus recantos e os costumes de seus moradores (PENNA, s/d, p. 16, grifos meus)³.

Tia Emiliana, juntamente ao seu extremismo religioso, é a figura que simboliza opressão e interdição dentro da casa. Com os esforços de Tia Emiliana, símbolo patriarcal de poder e autoridade, o narrador é afastado de Maria Santa, e, repreendidos e isolados dentro do casarão, (quem é levado?) são levados à interdição que desgraça suas vidas. O espaço é percebido como opressor pelo narrador, e as três personagens principais — o narrador, Maria Santa e Tia Emiliana — são afetadas por tal ambiente. O clima então instaurado na casa é de total escuridão, outro forte símbolo que mostra a opressão que ronda o romance. A escuridão traz para o narrador uma sensação de ausência de Deus e os ambientes se criam em torno das personagens com uma constante luta entre corpo e alma, luz e trevas, passado e tempo presente. A santidade de Maria Santa acaba por falhar e também toda e qualquer possibilidade de se atingir alteridade; pode-se dizer que o espaço se apresenta como fonte central de tais acontecimentos: o ambiente de isolamento, opressão e escuridão é exatamente o oposto do que se poderia estabelecer um lugar de santidade e de troca. Também a solidão e o isolamento instaurados em torno das personagens as levam a

³ Sobre a *lenda* em torno da santidade de Maria Santa e os *crimes* citados no trecho, não há maiores explicações no decorrer do romance.

repetições de sinais de humilhação, como o ato de se ajoelharem, por exemplo, que se repete com frequência no decorrer do romance. Existem momentos de tentativas de libertação por parte de Maria Santa, mas tal esperança também fracassa, pois é dentro do espaço do casarão que Maria Santa passa enclausurada todo o romance. É como se não houvesse saída: a instauração da atmosfera de isolamento no romance gera uma luta entre o mundo real — o espaço exterior — e o mundo interior das personagens, ambos de silêncio e mistério, uma angústia que as conduz à morte e à fronteira da loucura.

O patriarcalismo, representado em *Fronteira* pela figura de Tia Emiliana, representa a autoridade por meio da religião levada ao extremo, reprimindo moralmente e sexualmente os indivíduos que acabam enclausurados em um ambiente de total repressão e escuridão. Assim, em *Fronteira*, o espaço e a religião apontam inevitavelmente para a reclusão. O enclausuramento evidente torna os indivíduos afastados, com medo, vivendo em um constante estado de opressão. Uma modernização também opressora, pode-se dizer, pois não há saída possível para as personagens, uma vez que se encerram no próprio passado opressor do Brasil, de destruição e exploração. O sistema patriarcal em *Fronteira* também acaba por falir; com a morte de Maria Santa, causada pela própria reclusão criada por Tia Emiliana, essa figura patriarcal central perde sua fonte de poder — a dita santidade em formação da sobrinha. O espaço então aparece com fundamental importância por não ser, certamente, o ambiente ideal para a santidade, sendo justamente o seu contrário.

1. O NARRADOR E A FORMA DIÁRIO

Passemos a uma breve abordagem sobre o narrador de *Fronteira*. Alguns estudos apontam para uma dubiedade sobre o gênero do narrador, que é escritor de um diário. Um segundo narrador é criado no Epílogo e declara ter resgatado e

publicado as páginas do diário. Este também deixa no ar uma dubiedade a respeito do gênero do primeiro narrador:

E não podendo conhecer a vida de Maria Santa senão pelos papéis que me foram confiados, não pude escrever o seu romance, como desejava, e o *autor ou autora* do manuscrito nos dá apenas o reflexo, a projeção de Maria sobre sua alma, e colocou-se, a meu ver, sob um ponto de vista fora da realidade, e daí a transposição de todas as personagens para um plano diferente do meu, e longe de minhas intenções (PENNA, s/d, p. 100, grifo meu).

O romance de fato não aponta, aparentemente, sinais de indicação de gênero, mas, ao ler e reler o romance com minúcia foi possível encontrar ao menos duas marcações do gênero masculino: “Volto, *trêmulo*, e fito com esforço aquele vulto, e ele, surge, lentamente, de entre as manchas, e forma-se, toma corpo, vindo parar diante de mim.” (PENNA, s/d, p. 12, grifo meu) e “De joelhos, com o rosto entre as mãos, e *apoiado* ao meu leito, revi-me criança (...)” (idem, p. 80, grifo meu). Não sei se as adjetivações acima bastam para afirmar que o narrador principal é do gênero masculino, mas é o que mais parece mostrar-se aos olhos do leitor. *Fronteira* sugere a forma de diário: o primeiro capítulo é intitulado “Do Diário:” e aponta este tipo de escrita, em primeira pessoa do singular; no Epílogo tal ideia é retomada. O Epílogo aparece como uma espécie de “esclarecimento” dos enigmas e obscurantismos da obra, e por isso foi criticado por Mário de Andrade; expressa a inquietação do segundo narrador em transcrever um diário misterioso que pertencia ao primeiro narrador, ainda mais misterioso. Os demais capítulos, até o Epílogo, não são nomeados, apenas numerados. A visão do narrador principal nos coloca muitas vezes perante pensamentos, quase monólogos. O romance, por se tratar de um diário, apresenta-se então inteiramente dentro da cabeça deste narrador principal, é sua descrição das coisas que ali impera.

São inúmeras as situações de interrupções, de reticências, de incompreensões, de diálogos interrompidos ou que se tornam monólogos, bem como quase o inverso disso, pensamentos em voz alta ouvidos pelo outro como se fossem tentativas de diálogo e respostas a perguntas feitas apenas interiormente. Isto é, parece haver, sim, um desejo, uma necessidade de se comunicar, mas que esbarra sempre na impossibilidade da comunicação, impossibilidade essa que não só não faz cessar o desejo como parece espertá-lo ainda mais (RODRIGUES, 2006, p. 55).

Muitas vezes, a falta de ação ou de “aventura” no romance decorre do incrustamento aos longos pensamentos deste narrador, que nos guia em sua busca interior de culpas e sofrimentos, pois os fantasmas da memória se solidificam em um mundo monstruoso para ele: “Há assim uma indistinção entre a interioridade do sujeito e o que lhe é externo, entre o que está dentro de si e aquilo que seus sentidos apreendem, a despeito de (ou exatamente por) se encontrar mergulhado em si mesmo.” (RODRIGUES, 2006, p. 45). O narrador principal de *Fronteira* carrega consigo durante todo o romance um sentimento de culpa, de dor, uma vontade de redenção, como se a natureza apelasse por socorro, amor e compreensão, também se colocando como responsável pelas devastações passadas. Mas ele cai em si a respeito do fato de que nada pode fazer para reverter o passado e o que fica é um sentimento de falta, de delito. Ele mescla passado e presente, emoções e ações, em um movimento constante entre suas memórias e seu presente.

O ressentimento com o passado que as personagens sentem em relação à cidade e à natureza, por uma chaga histórica que não se fechou, faz com que elas se sintam assombradas por uma doença que ainda perdura. A própria casa, com seu mobiliário, fecha e prende os homens, pois muitas outras pessoas anteriormente já passaram por ali e inevitavelmente deixaram suas marcas. Assim, estas almas do passado impregnam o espaço e impedem as personagens de se libertarem de seus próprios pensamentos. O espaço é assim construído pelo narrador e possui pleno domínio no romance, pois as personagens são corpos estranhos dentro da natureza, encontram-se

sempre reprimidas pelo meio em que se encontram. Em *Fronteira*, não existe a possibilidade de redenção, da sensação de alívio ou de liberdade entre as personagens.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. Romances de um antiquário. in *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972, p. 121-124.

BRANDÃO, Luis A. Breve história do espaço na Teoria da Literatura. *Revista Cerrados*. Brasília, n. 19, p. 115-133, 2005, UnB.

_____. Espaços Literários e suas expansões. *Aletria*. Revista de Estudos Literários. Belo Horizonte, v. 15, p. 207-220, jan - jun, 2007, UFMG.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp/Campinas: Unicamp, 2006.

FILHO, Adonias. O coração violado. in *Modernos ficcionistas brasileiros*. Rio de Janeiro: Edições 'O Cruzeiro', 1958.

LINS. Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Editora Ática, 1976.

PENNA, Cornélio. *Dois romances de Nico Horta*. Rio de Janeiro: Artium, 2000.

_____. *Fronteira*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

RODRIGUES, A. L. *Fraturas no olhar: realidade e representação em Cornélio Penna*. 2006 (número) f. Tese (Doutorado) Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SOETHE, Paulo A. "Espaço literário, percepção e perspectiva". *Aletria*. Revista de Estudos Literários. Belo Horizonte, v. 15, p. 221-229, jan - jun, 2007, UFMG.