

A santidade como “aprendizagem do pequeno sofrimento” no romance *Fronteira*, de Cornélio Penna

PALAVRAS-CHAVES: Cornélio Penna, *Fronteira*, romance católico, santidade.

KEYWORDS: Cornélio Penna, *Fronteira*, Catholic novel, sainthood.

"Toda cidade a conhece, mas apenas pela sua fama de santidade e pelos milagres que, dizem, já tem feito. Eu já a vi, seguramente, há dez anos, e nesse tempo só se falava no seu martírio e nos crimes de sua família brutal. Disseram mesmo que ela ia casar-se, e aqui esteve hospedado o seu noivo, que saiu desta casa para ser enterrado, e isso deu muito que falar. Mas, já sabe todas essas histórias, não é verdade?" (*Fronteira*, 62)

Sobre o romance de estreia de Cornélio Penna

Tarefa das mais complicadas é resumir *Fronteira*, primeiro romance de Cornélio Penna, publicado em 1935. Em grande parte, por sua complexa estrutura narrativa, dupla e em um certo nível sobreposta, mas também pela dificuldade em reconhecer qual seria a questão central nesse romance em que, como já observou Tristão de Athayde, “tudo é estranho e inatural” (Athayde, 1958: 4).

A diluição de alguns limites em *Fronteira* é inquestionável, o que tão bem condiz com o título do romance. Ainda com Tristão de Athayde, “Tudo se passa na ‘fronteira’ entre o sonho e a realidade, entre o passado e o presente, entre o natural e o preternatural, entre a lucidez e a loucura” (*ibid.*). Entretanto, há que se notar que a estranheza provocada por tal diluição, interpretada não raro como elemento responsável pelo caráter obscuro e impenetrável não só de *Fronteira*, como, depois, da ficção corneliana, foi em grande parte responsável por uma espécie de consenso da crítica quanto ao caráter excepcional das personagens de Cornélio Penna, tidas como criaturas atormentadas, no limite entre a lucidez e a loucura. Aos olhos de Massaud Moisés, por exemplo, são seres “esquivos e incorpóreos” (Moisés,

1996, 514), ao passo que, para Oscar Mendes, “são criaturas semi-loucas e absurdas”, “seres estranhos e fantásticos, mais símbolos e abstrações, muitas vezes, que criaturas humanas” (Mendes, 1982). Luís Bueno enxerga-as como “criaturas de exceção, com uma vida interior tão profusa quanto estéril” (Bueno, 1996). Em meio às cobranças da crítica, identificam-se normalmente dois motivos de insatisfação: o de que as personagens soariam artificiais demais, inverossímeis; e o de que, mergulhadas no pecado, não seriam dignas de figurar como centro de dramas supostamente católicos. Atravessando esses dois motivos, a concepção de que o romancista (católico) denunciaria, por meio dos seres que cria, sua atração pelo comportamento desviante, o que ganha relevância ao considerar-se a atividade ficcional como abaladora dos limites entre criador, Criador e criaturas.

Em *Fronteira*, objeto de estudo do presente artigo, a dissolução também atinge a dimensão religiosa, que se torna mais complexa e reveladora à medida que se acompanha o conturbado processo de preparação para o dia do grande milagre de Maria Santa, uma de suas personagens. Nesse romance a noção de santidade é apreendida em toda sua obscuridade, num contexto em que o ato criminoso possibilita o reconhecimento da verdadeira condição humana, de seus limites e de sua miséria, espaço esse em que Deus, por sua vez, mostra-se mais próximo. Trata-se de um percurso marcado pelo contato vertical com o sofrimento e pela possibilidade de transcendê-lo, processo que envolve o grande risco de esmorecer diante da impossibilidade de encontrar uma finalidade para a própria existência.

A santidade em *Fronteira* revela-se, assim, um processo tão idiossincrático e definidor da temática original do romance de estreia de Cornélio Penna, quanto um núcleo comprometido com as questões filosófico-literárias da sua ficção e também de um certo momento da nossa história, em que se fazia necessário (re)pensar um lugar para a fé na vida moderna e, de uma perspectiva paralela, (re)formular mecanismos literários que pudessem dar conta dessa empreitada. Além disso, revela-se um caminho por meio do qual é possível redimensionar muito do que a crítica já observou a respeito do caráter excepcional das personagens cornelianas.

O crime como espaço para a revelação do humano e do divino

De volta à cidadezinha do interior das Minas Gerais em que outrora estivera, o narrador de *Fronteira* chega à casa em que se encontram Maria Santa e sua tia, D. Emiliana, e registra, não se sabe quanto tempo depois de sua chegada, suas impressões sob a forma de um Diário¹. De acordo com o relato, Maria Santa vinha sendo preparada pela tia para o grande dia da revelação de mais um de seus milagres. A relação entre Maria e o narrador parece datar de outros tempos e, na ocasião do suposto reencontro, mostra-se misteriosa, marcada por

¹ Sempre que nos referirmos ao narrador de *Fronteira*, teremos em conta o narrador-personagem-autor do Diário. O “segundo” narrador será o Leitor do Diário.

um misto de atração e repulsa, pelo sentimento de pecado e remorso. O que se esconde por trás dessa conturbada relação não é revelado, e menos ainda se sabe sobre a estranha ligação entre Maria Santa e uma outra personagem, o Juiz, cujo mistério é mantido pelo fato de o narrador negar-se a ler o que contém uns papéis deixados por aquele. Sugere-se que tais papéis lançariam luz sobre a insinuação de um crime cometido no passado, envolvendo Maria e o narrador.

Em percurso semelhante ao do narrador, configurando uma espécie de duplo seu, aquele que se identifica no final do romance como o Leitor do Diário sugere ter voltado a essa mesma casa e, por meio de uma antiga mucama, teria tido acesso ao Diário escrito pelo primeiro. No “Epílogo” que acrescenta ao conteúdo desse relato, o Leitor afirma ter transcrito integralmente o documento que lhe fora entregue, resistindo ao desejo de corrigi-lo, de atenuar-lhe a introspecção mórbida, como se negasse nele ter algum tipo de participação. Juntamente com o Diário, recebe da mucama os papéis deixados pelo Juiz, devidamente presos por uma fita e um alfinete, certamente um entre os espetados no corpo de Maria Santa no dia da “revelação”, procedimento comum entre os fiéis presentes na casa, que intencionavam guardá-los como relíquias. O Leitor do Diário, à semelhança do que ocorre com o narrador, não lê os papéis deixados pelo Juiz, sendo o segredo sobre o crime mais uma vez mantido.

Embora, à superfície, fosse possível ler *Fronteira* como uma tentativa frustrada da parte de D. Emiliana de comprovar a santidade de sua sobrinha, não se deve acreditar que uma ou outra sejam as personagens centrais; tampouco que se trate de um romance de “santidade falhada”. Nesse sentido, é sugestiva a atitude de Tristão de Athayde quando sutilmente reconsidera a possibilidade de tal interpretação: “[...] esse romance de Santidade falhada ou antes da sede de santidade insatisfeita e incompreendida” (Athayde, 1958: 5). O próprio Leitor do Diário, no “Epílogo” do romance, sugere não acreditar que Maria Santa fosse a personagem principal do relato – “Aqui terminou o diário que transcrevi integralmente, e resisti ao desejo de corrigi-lo, de atenuar a sua introspecção mórbida, e tornar Maria Santa a principal personagem do livro” (Pena, 1958: 165)². Não se tem, no caso, um narrador que registra os fatos que testemunhou, ou que está ocupado em seguir a personagem principal para assim justificar de onde viria o seu conhecimento. Não há como precisar em que medida narra a si mesmo ou narra o sentido de tudo o que o cerca, deixando-se tomar por um nexo cujas forças nem sempre consegue compreender, dificuldade que se agrava quando se verifica que a sua própria identidade é posta em xeque, em processo de (re)descoberta, quando se anuncia uma busca interior que ao mesmo tempo atravessa e ilumina a trajetória de Maria Santa.

Ao chegar à casa de D. Emiliana, o narrador revive as sensações de sua longa cavalgada: “Parece-me que entrei nesta cidade furtivamente, como alguém que volta da prisão para o

² As citações de passagens dos romances de Cornélio Penna, bem como os correspondentes números de página, terão como referência a seguinte edição: PENNA, Cornélio (1958). *Romances completos de*. Rio de Janeiro: Aguilar.

país natal” (*ibid.*: 9). A alusão a um crime cometido no passado permeia desde o início as entrelinhas do romance, particularmente a relação entre o narrador e Maria, motivando a conturbada busca interior que de certa forma ambos compartilham.

Relaciona-se diretamente ao crime a figura do Juiz, que visita a casa de Emiliana com a intenção de conversar com o narrador e Maria Santa longe da presença da velha senhora – detalhe que por si só reforça a hipótese de algo condenável envolvendo aqueles dois. Em uma dessas visitas, inicia-se uma cena em que a iminência de um crime parece reproduzir uma atitude criminosa que se dera no passado, sobre a qual saberiam o narrador e o magistrado, justificando assim a conclusão comum sobre o comportamento ameaçador de Maria Santa. De certo modo fascinados pelo olhar de “cólera gelada” de Maria, que se voltava ao Juiz como “florete de aço agudíssimo”, ambos pressentem o perigo, já muito próximo: “Senti [narrador em primeira pessoa] um calafrio percorrer o meu corpo, como se a visse sacar das dobras do vestido um punhal, e percebi que o pobre homem também tivera a mesma impressão de perigo” (*ibid.*: 31-2). Ao estender, como quem se despede, a mão ao narrador e a Maria Santa, o Juiz reitera a alusão ao crime. Sem reparar, estende-lhes também “a sua velha bengala, cheia de nós, com iniciais de prata muito grandes, encimadas pelo emblema da justiça” (*ibid.*: 32). Além do emblema identificado na bengala, não deixa de ser sugestivo seu aspecto nodoso, imagem que questionaria a própria noção de justiça, como que embaçando-a por extensão, ou então reforçando o próprio caráter ambíguo ou paradoxal do crime cometido. De longe, já na rua e sentindo-se mais calmo por se ver livre das portas do casarão de Emiliana, diz-lhes, ressaltando mais uma vez a ideia de volta/circularidade: “- Eu hei de voltar, e esclarecer muitas coisas!” (*ibid.*: 32).

Pálida e com os olhos apertados, demonstrando impaciência, Maria Santa fecha a folha da porta, apagando brutalmente a visão da cidade que se recortara por momentos entre os batentes. Não é ao acaso que o narrador recupera essa paisagem, que tem a cadeia como centro, que se funde à imagem de uma caveira que espreita ao longe, hostilmente, e em dias de chuva despeja sua “baba” até a casa de Emiliana. Tal imagem sugere configurar um duplo fantasmagórico do próprio Juiz, da justiça, ou então da consciência do narrador, como se este pressentisse ou soubesse de algo que incriminasse Maria, a ele, ou a ambos³.

O próprio ato criminoso, ainda que de forma velada, parece em algum nível duplicar-se no contato entre Maria Santa e narrador, como na cena do jardim, no capítulo XXXIV. Passeando pelo silencioso jardim da casa de Emiliana, ambos percebem que a escuridão parecia viver, tal qual uma presença invisível. O narrador sente que Maria Santa se afasta,

³ Em outro momento, o narrador questiona o comportamento evasivo de Maria Santa diante do Juiz, como se esta tivesse algo a esconder: “E vi com espanto Maria Santa tirar do seio um papel, do qual não me lembrava, e contar muitas coisas que dissera e fizera, e que eu não tinha visto nem ouvido, apesar de ter tido os olhos bem abertos, e os ouvidos atentos” (Pena, 1958: 44). Ao fazê-lo, entretanto, mais que corroborar a acusação do Juiz sobre a culpabilidade de Maria, levanta suspeita sobre sua suposta visão consciente das coisas, já que se sabe que a fala do Juiz perturbava-o a ponto de perder os pés da realidade.

como se se perdesse nas sombras, e chega a duvidar se ele próprio não seria um fantasma, “entre os outros fantasmas que pareciam rondar furtivamente o jardim” (*ibid.*: 64). Depois, um estranho contato entre ambos se passa, num misto de atração e repulsa:

Senti, depois, uma mão trêmula agarrar-me o braço, e unhas, em garra enterraram-se na minha carne. Um bafo quente chegou-me até à boca, adocicado e morno, e senti que todo o meu corpo se encostava a outro corpo, em um êxtase doloroso e longo, inacabado e insatisfeito...

Quando voltei a mim, procurei afastar com violência o monstro que viera das trevas, mas estava só de novo, e voltei para casa, sem procurar explicar o que me sucedera, e já no meu quarto, lavei a boca, o rosto e as mãos, como o fazem os criminosos, para apagar os vestígios de seu crime... (*ibid.*: 65)

No capítulo seguinte, a cena anterior parece estender-se, muito embora não se saiba ao certo quanto tempo depois ela se dá. Reforça-se mais uma vez a ideia do sofrimento moral, associada à sombra do crime, como o motor da busca das personagens e da revelação de sua verdadeira condição humana.

Como essa última passagem sugere, ao menos na percepção das personagens o crime em questão estaria ligado ao sexo, muito embora não pudessem compreender o seu verdadeiro sentido⁴. Nesse sentido é reveladora a cena em que o narrador adentra o segredo do quarto diante de cujas portas Maria Santa ajoelhara-se, beijando o chão, sem que o narrador “pudesse distinguir se o movimento era automático ou sugerido por alguma intenção religiosa” (*ibid.*: 58). Nada vendo, a princípio, mais que o mesmo quarto de sempre, perscruta-o com olhar suspeito, envolvendo-se a ponto de parecer reviver a cena de gozo e brutalidade passada em outros tempos, possivelmente entre Maria Santa e o noivo:

Colchões e travesseiros, enormes, levemente cobertos de poeira, estavam em ordem, com o pano desbotado pelo tempo. Mas pouco a pouco, diante de meus olhos dilatados pela atenção, as suas flores, de um vermelho longínquo, começaram a se mover, aumentaram e espalharam-se, ora juntando-se em desenhos esquisitos, ora separando-se, em fuga rápida, e se escondiam nos grandes rebordos do espaldar.

Pareciam de sangue seco, restos de crime...

Pareciam de sangue cansado, débil, esbranquiçado...

⁴ Quanto ao crime, parece mais constituir uma lembrança que se foi apagando com o tempo, “como um ruído que se afasta” (*ibid.*: 35), cujo rastro provoca dúvida e aflição: “Agora, a última frase do Juiz retumbava em meus ouvidos, penetrando-me na mente e nela se esculpiu, gravada por aquelas mãos curtas e peludas./ (Hei de voltar e esclarecer muitas coisas!)/Serão as mesmas ‘coisas’ que nos atormentam, perguntei eu, no dia seguinte, à minha imagem, refletida no velho espelho do quarto. E resolvi desde logo interrogar Maria Santa./Fui à sua procura, e atravessei apressadamente as salas vazias e sonoras” (*ibid.*: 35); “Dolorosa curiosidade sacudiu meus nervos, e, sem pensar, como se algum demônio falasse por mim, repeti alto e brutalmente a pergunta que me perseguia desde a véspera, apenas modificada por novas reflexões./- O Juiz sabe, *realmente*, de alguma coisa?” (*ibid.*: 37 -grifo do autor). Não se pode afirmar, assim, em que medida as personagens atribuiriam ao sexo o peso de um ato transgressor simplesmente por constituir uma possibilidade de interação ou comunhão com o Outro não prevista pelo conjunto de forças que impregna a dimensão em que se encontram.

Pareciam de sangue espumoso, lembrança de ignóbeis volúpias...

Pareciam de sangue...

Recuei com repugnância, e senti, como se tivesse pousado sobre o colchão as minhas mãos, o cavado dos corpos em suor, agitados por inomináveis estremecimentos. Que gemidos alucinantes teriam batido de encontro àquelas almofadas de madeira, com grandes veios escuros, como o dorso da mão do diabo, de envolta com odores mornos de gozo e de brutalidade.

Todo o quarto parecia agora viver intensamente, e sentia em meus ouvidos um clamor de vida pecaminosa, trêmula, indecente, do crime humano da reprodução, e o seu ambiente poderoso, entontecedor de crueza e nudez, envolveu-me em sua onda amarga.

Recuei, mais ainda, e, sentindo atrás de mim as folhas da porta, abri-a, e fugi sem destino certo. (*ibid.*: 59)

É importante notar que não se trata de um simples acontecimento obscuro ocorrido no passado, objeto de investigação policial, o que se sustenta apenas em certo nível, tendo em conta a insistência do Juiz; este, por sua vez, só faz reforçar o caráter incompreensível do suposto crime. Não interessa a Cornélio Penna fornecer elementos que atestem ou não a ocorrência do ato criminoso, tampouco os leitores são motivados a seguir quaisquer pistas. Interessa ao romancista que as repercussões desse crime atuem sobre as personagens como “em processo”, presentificadas, realçando assim os tênues limites entre presente e passado. É justamente irmanados pelo peso de um ato criminoso que tomam consciência de sua condição humana, de seus limites e de sua miséria, consciência essa que aponta, por sua vez, para a possibilidade de transcender o sofrimento, mostrando-se Deus assim mais próximo:

- Sei que você tem sofrido muito – continuou [Maria Santa], fazendo os mesmo movimentos e tomando o mesmo timbre de voz que eu – sei que você tem sofrido, e que o ‘sombrio mistério de sofrimento e mal moral’ de que você me tem falado tantas vezes...

Parou de falar, e fechou os olhos ruborizada, como se revivesse uma visão vergonhosa, e a sua voz tornou-se, de repente, sincera e trêmula, quando murmurou: tenho pena de nós...

Reabrindo os olhos depois disse-me com tranquilo desdém:

- Mas você continuou – e repetiu – você continuou...(*ibid.*: 42)

A santidade como reeducação

Em um nível mais superficial da narrativa de *Fronteira*, pode-se entender o ritual místico de preparação por que passa Maria como uma tentativa mal sucedida arquitetada por Emiliana, de cuja honestidade e fé há suficientes indícios para se duvidar⁵. Ainda que sejam

⁵ Sabe-se, por exemplo, das lendas em torno da suposta riqueza da velha senhora, ao passo que se insinua em vários momentos seu interesse nas moedas oferecidas pelos fiéis. Não se deve com isso supor, no entanto, que a imagem de Emiliana se construa como sendo intrinsecamente má. Há algo de ingênuo no modo raso como por vezes julga a fé e a caridade alheias que nos faz questionar se de fato teria arquitetado a santidade da sobrinha como em uma farsa: “- O Juiz não aconselharia você a fazer isso, se tivesse religião! Ele não vai à igreja, e não dá esmolas a ninguém” (*ibid.*: 44). O narrador e Maria Santa chegam a flagrá-la menos desarmada ao menos, logo após ter sido vítima de uma acusação atravessada do narrador, que insinuaria ser ela uma charlatã: “Mas

muitas as razões para se suspeitar de Emiliana e do modo como conduz a preparação da santidade da sobrinha, há algo mais forte nesse processo que vai muito além do controle da velha senhora e que acontece de modo arrebatador, independente de seus planos. A verdadeira dimensão religiosa de *Fronteira* reside no modo como o narrador e Maria Santa, movidos pelo sofrimento moral que os irmana, buscam compreender-se, um ao outro e sobretudo a si mesmos, como se necessitassem encontrar uma finalidade para si próprios num universo cujos signos parecem conduzir a um mesmo ponto opressor. Nesse sentido, a passagem que se segue é bastante reveladora.

Depois de passarem algum tempo sem se falar, o narrador encontra Maria Santa parada diante de uma cômoda, observando uma grande caixa com tampa de vidro, esta, aos seus olhos, “formando um quadro de pesado e faustoso mau gosto”:

Através dos vidros, viam-se bichos e reflexos fulvos, uns, outros rubros como brasas, com carapaças cinzeladas em detalhes infinitamente pacientes. Outros ainda, verdes e trabalhados como jóias antigas, pareciam dormitar ali dentro, tal e gentil e ingênua naturalidade com a qual tinham sido dispostos. (*ibid.*: 53)

Como lhe conta Maria, o quadro havia sido feito pela Marquesa do Pantanal, depois da morte do marido, quando veio para a sua fazenda dos Meireles. O quadro havia muitos anos estava pendurado à parede da casa de Emiliana, como mostrava a marca do seu peso no reboco. Acompanhando com os olhos os animais mortos ali postos sem simetria nem preocupação com arte, o narrador deixa-se tocar, revivendo

[...] toda a angústia daquela mão distraída, que pregava aqui e ali, como ao acaso, os ‘carneirinhos’ dourados e crespos, o beija-flor de cabeça de fogo, outro cor de bronze, e, mais alto, entre caramujos e borboletas fanadas, todo em cores vivas, o corupião, o pássaro familiar, o doméstico das antigas Donas, que aprendia a sua maneira de assobiar e as imitava com carinho. Certamente aquele quadro tinha sido o companheiro e recreio da Marquesa, em seus longos anos vazios que a fizeram compreender o vazio do além. Nas intermináveis horas de angústia solitária, era ele que decerto a ajudava a fugir de sua tentação sombria e silenciosa, que dela se aproximava de súbito como o golpe de asa de uma ave noturna. (*ibid.*: 54)

quem pretende enganá-la – disse eu, querendo quebrar aquele mau encantamento – eu não posso enganar a ninguém, e Maria é Santa, como a senhora faz crer aos seus amigos e clientes.../ [...] Era uma simples infeliz, sem ódios, sem ambições, sem ideias ocultas, aquela mulher que chorava diante de nós, e quando me volvei para Maria Santa, vi em seus olhos, na clarividente piedade que os iluminava, que ela também sentira a mesma revelação que eu” (*ibid.*: 72). Em alguns momentos revela-se igualmente mais frágil, como quando sugere disputar a atenção da sobrinha com o próprio Padre Olímpio, cuja atitude de quem “sofre do remorso alheio, sem saber para quem nem por que vive...” (*ibid.*: 48), se provocava a admiração de Maria pela humildade e desprendimento, não produzia mais que o desprezo da tia: “- Padre Olímpio é filho do demônio. Deus me perdoe – [...]” (*ibid.*: 49). Prevalece, entretanto, uma imagem forte e autoritária de quem observa, controla e restringe o que se passa na casa sem estar necessariamente presente em carne-e-osso.

Em meio a essa atmosfera que, como reforçam as imagens da marca do quadro sobre o reboco da parede e a referência ao corrupção, remete ao passado familiar de Maria Santa, a cena é reveladora do modo como a busca interior de um é perpassada e mesmo motivada pela do outro, como se elas em certo nível se sobrepusessem. Tocado pelo quadro, o narrador diz lembrar-se da melancolia da Marquesa, que perdera o marido em pleno esplendor burguês, retirando-se para uma fazenda longínqua “onde decerto fizera esse horrível enfeite, conseguindo, com um heroísmo que não alcanço, afastar idéias negras e inquietas durante quarenta anos tristes” (*ibid.*: 55). A resposta de Maria confere uma nuance mais realçada ao sofrimento e à inquietude já identificados pelo narrador no “passatempo” da Marquesa. Suas palavras iluminam um comportamento que é comum a ela, a esta última e que é sintomático da necessidade de encontrar uma finalidade para a existência, seu verdadeiro papel no curso dos tempos:

Não creio nessa tristeza sem remédio, que me parece também sem causa – respondeu-me Maria, agora com desusada atenção, e fitou-me curiosamente nos olhos. – Não sei se lhe contei que, quando pequena, me desesperava e andava pela casa toda como uma onça na jaula (sim, era assim que eu me sentia) e exclamava para mim mesma, em insistente e angustiosa interrogação: que é que eu faço? que é que eu faço?

“Pois olhe – prosseguiu franzindo os lábios em um sorriso tímido, - ainda hoje sou assim, mas nunca encontrei quem me compreendesse, quem entendesse a minha loucura, que se tornou para mim uma prisão, onde me debato sozinha, cada vez mais sozinha e tenho medo de mim mesma. Todas as mulheres que conheci nunca se aborreceram por falta de finalidade, por essa falta geral, absoluta, que eu sinto confusamente, e que me faz pensar e dizer coisas que me espantam e me parecem ditas por outra pessoa. Eu via esse mesmo espanto no rosto daquelas a quem tentava explicar que ainda não achara, e não achei, uma significação, uma utilidade, uma definição para mim própria (*ibid.*: 56)

O contato com o narrador impulsiona Maria em sua busca, o que não significa que a lógica que norteia a psicologia das personagens venha à tona com clareza. Tem-se um processo em que o velar e o revelar praticamente se confundem, como se uma força maior impossibilitasse a compreensão:

Depois que conheci você, compreendo melhor o que me aflige, e me parece que os nossos olhos, os meus e os seus, descem dentro de mim, e procuram juntos a verdade. E eu me sinto, em vez de consolada, mais afastada ainda de minha consciência. (*ibid.*: 56)

Particularmente no caso de Maria Santa, compreender-se significaria ameaçar os planos de Emiliana para sua santidade, o que certamente justifica nesta última as tentativas de separar a sobrinha do narrador. Sabe-se que é Emiliana aquela a chantageá-la com o segredo sobre qual seria de fato sua Missão (*ibid.*: 56) e com ameaças de suicídio sempre que de alguma forma suas imposições eram questionadas - “Eu mesma não sei dizê-lo...Tia Emiliana afirma que é pecado, é vaidade mundana a minha precocidade de me estudar, de procurar explicações para as minha ‘maluquices’, mas fica nervosa e impaciente quando falo assim como

agora, involuntariamente, e uma vez gritou – e Maria Santa aproximou-se de mim em tom confidencial – que eu não falasse mais, senão ela se mataria...” (*ibid.*: 56 – grifo do autor). Em meio a rituais e restrições de comportamento que parece não compreender, Maria sugere entregar-se às imposições de Emiliana sem tanta resistência, possivelmente por julgar que o crime cometido a privara para sempre de qualquer dignidade: “- Não sou digna! agora é tarde! depois do que se passou é tarde! é tarde!” (*ibid.*: 57). Talvez não tivesse total consciência de que o mal moral decorrente desse crime pudesse constituir seu único caminho rumo à salvação. A relação de devoção que Maria demonstra ter com o “quarto do crime” constitui sintoma de como é sinuoso o percurso da Graça em *Fronteira*, reforçando ainda a imagem do crime como local de redenção:

E repentinamente, ajoelhou-se e beijou o chão, sem proferir palavra, e sem que eu pudesse distinguir se o movimento era automático ou sugerido por alguma intenção religiosa. Do lado oposto a imagem de Nossa Senhora das Vitórias, do alto, dominava toda uma parede da sala, mas foi diante da porta que me indicara, que Maria se prosternou. (*ibid.*: 58)

A transformação por que passa Maria Santa torna-se mais evidente quando da chegada de uma misteriosa visitante à casa de Emiliana. Há elementos sugestivos no modo como a personagem é anunciada e na imagem que a ela se sobrepõe. Em meio a um mergulho interno do narrador, logo após ter acusado veladamente Emiliana de charlatanismo, a viajante surge revestida de um caráter sobrenatural, parecendo configurar ao mesmo tempo um sinal antecipatório do que se passaria ao narrador mais adiante:

Pensei em sair, pois sentia um arrepio percorrer-me os membros e veio à minha mente a visão e o desejo de ir até a fonte milagrosa da cidade, a Água-Quente, passando pelos caminhos de areia ainda morna do sol, para sentir nas mãos o beijo úmido das samambaias orvalhadas.

Depois...depois voltaria lentamente, em plena noite, em plena natureza, atravessando com pavor o mato deserto, e, quando ouvisse o ruído de cavalos, correria sem rumo certo, com a cabeça perdida de medo, pois poderia ser o tropel da mula-sem-cabeça...

E nesse momento ouvi o trote rápido e forte de dois cavalos que se aproximavam, e pararam com grande rumor em frente à porta da casa, e um riso argentino, estrídulo, veio até nós, graduado com afetação.

A porta abriu-se violentamente, e a viajante entrou, e parou no limiar, ainda deslumbrada e cega pelo contraste entre a penumbra da sala e a luz da rua. (*ibid.*: 73)

Com a chegada da viajante, a palidez e o alheamento de Maria acentuam-se, “como um fantasma de tédio, realçado pela legenda crescente de sua sobre-humana abstinência” (*ibid.*: 74). Sabe-se, assim, que já há algum tempo a sobrinha de Emiliana não se alimentava, o que preocupava a velha senhora, ainda que insistisse ser aquela uma santa. É curioso que, já nesse momento, a imagem do narrador, como a de constante ameaça, seja “invertida”, ainda que simbolicamente, para a de possível caminho à salvação:

Foi por isso que Tia Emiliana me recebeu como se fosse a própria Providência Divina que surgisse, com suas luzes, naquela sala escura e sinistra [...]. Uma escada erguia-se abruptamente, e penetrava de modo brutal na muralha muito larga, subindo para o sótão, tendo um grande Arcanjo São Miguel, grosseiramente esculpido e pintado, que servia de suporte ao teto, de pilastra para o áspero corrimão. (*ibid.*: 74)

É a mesma viajante aquela a trazer um pouco da luz do sol para o interior sempre sombrio da casa de Emiliana – “Está alguém aqui? Que diabo, por que não abrem as janelas? Isso parece a casa do remorso!” (*ibid.*: 75) –, o que não significa que sua presença seja estabilizadora. Ao contrário, não se sabe se encarnaria o Bem ou o Mal no jogo de forças em meio ao qual se debatem as personagens.

Após ouvir a mesma risada sonora de dias atrás, tendo subido a viajante para os quartos do sótão pela mesma escada mencionada na passagem acima, Maria Santa levanta-se, faz o sinal da cruz e põe-se a rezar com voz abafada. Tia Emiliana reage como se o próprio mal lhe tivesse passado ao lado. Ajoelha-se e diz ter sido Nossa Senhora a passar pela casa. Como se justificasse seu comportamento ao narrador, que nem pensara em pedir-lhe qualquer explicação – “A Santíssima Virgem não podia permitir que esta casa fosse manchada por esse demônio, e veio Ela Própria purificar-nos com a sua Presença. E Maria teve a felicidade de recebê-La” (*ibid.*: 76).

Não se sabe em que medida Emiliana teria pressentido o Mal, supostamente corporificado pela viajante, ou então aproveitado da atitude sugestiva da sobrinha como pretexto para forjar mais uma prova de sua santidade. Nesse momento, uma das mucamas que trabalham na casa de Emiliana, as quais parecem participar do “milagre” de Maria de modo paralelo, como se compartilhassem de um segredo que aos demais não se revelaria, diz as seguintes palavras pressagas, anunciadoras de um fim para tudo e todos:

Vi que a negra se debruçava sobre um grande boião de barro, e tapava os lados com as pontas longas de seu xale preto, cuja franja escassa chegava até o chão, formando assim um porta-voz.

E dizia ela:

- Maria meu'tá'i...Maria meu'tá'i...a cidade vai morrer...tudo vai morrer...as invenções do demônio também...ela também...

Suas amigas entoavam um cântico que mais parecia um gemer de bruxas.

E nesse momento reparei que, nos corredores escuros, muita gente, silenciosa e recolhida, nos observava com olhos espantados e embrutecidos. (*ibid.*: 76)

Ainda quanto à viajante, mostra-se intrigada pelo modo com que dela se distanciam os demais: “– Tia Emiliana porque é cigana. Maria porque é santa, e você... [...] – Oh! você – exclamou ela com volubilidade – você porque gosta excessivamente de santos e de santas de qualquer espécie” (*ibid.*: 117). Rindo-se com frequência – e o narrador pergunta-se, amedrontado, se seria por astúcia ou amargura –, ela parece entender a “esquisita e absurda” situação que se passa na casa da velha senhora. Revela a este que, para onde quer que fosse teria que recomeçar vida nova, tranquilizando-a e consolando-a o fato de que ali onde estava nada

poderia esperar ou temer de novo. A partir desse ponto desenrola-se um longo – e imprescindível – embate entre a visitante e o narrador que descarta a afirmação de que aquela seria apenas um “truque de fantasmas”, como já afirmou Mário de Andrade (1958: 174):

- Consola de quê? – interroguei, rindo-me.

- De ter sido tão má, ou demasiado boa, conforme quiser. Aqui, eu me perco em reflexões sem fim, porque toda a gente é santa, ou está caminhando rapidamente para isso...mas não serão de minha devoção!

- Minha amiga! – repliquei, com impaciência, diante do seu riso persistente – a sua revolta e zanga diante da santidade de Maria me fazem rir a mim também, porque vejo que não a compreende. E ainda me rio das tentações e dos caminhos seguidos pelos santos de *sua* devoção.

“Os montes de ouro, as comidas brutais, as mulheres nuas que surgiam em seus grabatos, em noites tormentosas, cortadas de rezas e de flagelações, parecem-me brinquedos. Essas visões e o terror que inspiravam enchem-me de espanto, e vejo, com olhos divertidos, diante de mim, homens sujos e velhos que tocam buzina e tangerinos pedindo socorro para suas crises... Parece que a satisfação de seus ingênuos, anódinos e santos instintos era um alto e imperdoável crime...e seus pensamentos perdiam-se no mundo exterior, sem nunca se lembrarem dos inextricáveis meandros, as singulares tentações que encontrariam dentro de si próprio, a ponto de perderem a compreensão do impossível, do verdadeiro fim, do ideal único.

“Então todas as vaidades, toda a luxúria e toda a maldade parecem-nos risíveis e mesquinhos ensaios. Sem um limite para o nosso horizonte, sem meta, caminhamos para todos os lados, sem nos encontrarmos e sem conseguirmos a explicação do nosso próprio significado – disse eu, lembrando-me de certas palavras de Maria Santa. – Essa é a verdadeira tentação, e quem a vence e conserva ainda sua razão é um santo maior que os outros, mesmo que tenha andado pelos piores caminhos.”

- Mas os meus santos... – tentou ela dizer, agora muito séria.

- Os meus santos - interrompi – satisfazem apenas a nossa necessidade de mentira, como contrapeso à realidade, como contrapeso à realidade demasiado maravilhosa que existe em nós. A santidade, hoje, só pode ter um aspecto, que é o da reeducação, mais difícil e lento, por ser uma aprendizagem do pequeno sofrimento. Os santos passam despercebidos ao nosso lado, porque o homem não compreende a dor, que é sempre uma surpresa, um imprevisto aviltante. “A tentação mais terrível é o espírito sem saída, sem explicação possível, que acaba por se tornar apenas um estéril instrumento de destruição, mergulhando a vida numa vaga fatalidade.

“A humilhação verdadeira e a irremediável miséria, voluntariamente aceitas, trazem em seu seio o pequeno monstro que dormita em cada um de nós, mas que só desperta nos eleitos, e esquece aqueles que a própria vida repele, pela sua serenidade imerecida, pela sua incompreensão diante de seus mistérios, pela sua *renúncia involuntária*, que é um triste crime divino...”

“Não queira você criar um ambiente de preocupação e de loucura artificial em torno de si – continuei, e olhei com receio para todos os lados – porque seria então um crime humano, e o castigo está nele próprio, nesse mesmo ambiente, que depois se torna espesso, angustiante, e não se retira quando dele nos cansamos, e se agarra a nós, como mancha indelével. É verdade que todo esse tumulto, toda essa imensa infelicidade não pode durar muito tempo, e o sofrimento não é igual...”

E ri de novo, diante de recordações que vinham em bandos desordenados, e surgiam do fundo de minha memória já quase morta. Eram restos de velhos desgostos e reflexos de antigas alegrias, que chegavam até a mim em confusão, receosos de ser, como sempre, repelidos com violência, e mandados novamente para seu silêncio cansado.

As lágrimas, achando os vincos do riso, correram mais facilmente... (Penna, 1958: 118-9 – grifo do autor).

Como é possível acompanhar, o papel da misteriosa personagem é o de provocar no narrador um momento em que antigas reflexões vêm à tona de forma intensa e reveladora. Suas palavras redimensionam a noção de santidade e também a do verdadeiro sofrimento na atmosfera mística em que se desenrola *Fronteira*. Do confronto entre os seus santos e os do narrador sobressai a concepção de santidade que acreditamos nortear toda a ficção corneliana: aquela resultante da aprendizagem do pequeno sofrimento, da aceitação voluntária da humilhação e da miséria humanas, a que teriam direito os que sobrevivem à terrível tentação de, sem compreender o “único fim”, esmorecer ou desesperar-se diante da dificuldade de explicação para si mesmos. Demonstrariam essa noção, concretizando-a em sua busca por si próprios e por Deus, o narrador e Maria Santa. Já a evidenciavam os comentários desta última sobre o quadro bizarro da Marquesa do Pantanal, iluminando assim uma busca que se arrasta no tempo.

Diante da suspeita e capciosa oferta de ajuda da viajante, que pede ao narrador que lhe conte a vida – como se quisesse confundi-lo ao trazer à tona a prova de sua falta de conhecimento de si mesmo, da falta de sentido de sua existência –, aquele tece os seguintes pensamentos, que de certa forma sintetizam seu sinuoso percurso em *Fronteira*. Como é comum na ficção corneliana, identifica-se na seguinte passagem a figura do duplo, desta vez nos pensamentos que parecem ao narrador vir de fora, dando vida à sua voz, e também na “duplicidade sem fundo que também nos escutara [a ele e à viajante], como um ouvinte inoportuno”:

“Para mim, percorro quartos e salas, ruas e praças, cidades, campos e montanhas, e encontro unicamente com pequenos remorsos ou mesquinhas dores e preocupações que tinham ficado esquecidas nos seus recantos, nas suas paredes, em um detalhe de suas pinturas, numa pedra do seu calçamento, ou na paisagem que, de repente, volta à minha memória, e se enquadra em uma inquietação vaga, que ainda persistia, mas cuja origem já não sabia mais.

“Muitas vezes, revejo um gesto que, no momento, julguei insignificante, e era, no entanto, como muitos anos depois verifico, toda a meta final daquela parte de minha existência. E quando me encontro com qualquer dos meus retratos, vejo nele apenas uma imagem superposta à minha, uma criatura estranha que me olha com olhos inexplicáveis, e cuja vida interior me é desconhecida e desagradável.”

[...] Aqueles que me estimaram ou tentaram amar-me, eu os atormentei com minha insaciável desconfiança, com a minha vontade sempre diferente da deles, com a minha amizade que ultrapassava os seus fins. Uma atitude me convencia melhor que um raciocínio, porque me cansava menos e satisfazia melhor minha sede de ternura. As três figuras que se debruçaram sobre o meu leito, eu as adorei sem que meu carinho as alcançasse.

Como poderei recordar isso tudo com prazer, ou sequer com uma espécie de sinceridade voluntária? De tudo o que me ficou foi a lembrança inquieta e invasora de uma agonia longa e muda, degradante, que suporrei por muitos anos, silenciosamente, sob o peso e a depressão constantes da perpétua ameaça de novos e desconhecidos calvários, junto dos quais deveria passar sem ver nem ouvir, como passamos junto dos micróbios de espantosas doenças, que aguardam o momento de assaltar as vítimas designadas”. (*ibid.*: 121-2)

A voz que parece vir de fora do narrador não revela a intenção de esclarecer o seu drama: no universo da ficção cornelianiana, quanto mais se explica o sinuoso processo de busca das personagens, mais forte é a impressão de que toda lógica é inútil.

A noção de santidade que as passagens acima evidenciam não se faz entender, nas palavras do narrador de *Fronteira*, “como contrapeso à realidade, como contrapeso à realidade demasiado maravilhosa que existe em nós” (*ibid.*: 118); tampouco, nesse sentido, apresenta-se como mero exemplo edificante a ser seguido pelo leitor, como é comum em certa literatura católica. Antes, resulta de uma verdadeira compreensão da dor que aponta, a um só tempo, para o centro da ficção de Cornélio Penna, como da literatura católica (brasileira) das primeiras décadas do século XX.

Haquira Osakabe permite considerar ser esse o modo como Cornélio Penna teria corporificado em sua ficção o que chama, em termos gerais, de “sentido da vida”, núcleo fundamental que unificaria a literatura católica brasileira. Acredita tratar-se de um núcleo “inarredavelmente ligado à grande interrogação herdada pelo homem do início do século sobre o seu possível lugar num mundo que se lhe apresenta desprovido de ordem e consequentemente de significado”⁶.

Para Osakabe, a concepção da existência ligada ao sofrimento, que aproxima tantos escritores católicos, decorreria em parte do obscurecimento do próprio sentido dessa mesma existência, constituindo tema recorrente em toda a segunda metade do século XIX⁷. Estaria exatamente aí o vazio que justificaria, aos seus olhos, a visão trágica do homem que marcaria a grande literatura católica da primeira metade do século XX:

Dentre os católicos, citem-se como exemplos Bernanos e J. Green que situam seus dramas no limite do desespero para tentar arrancar desse extremo a resposta salvadora. Diante deles, um Teilhard de Chardin, e numa outra escala especulativa, Jacques Maritain, tentariam consolidar as bases de um novo tipo de otimismo cristão no sentido de conter a penetração mortífera de um pessimismo devastador. O contexto de entre guerras, o sucesso do comunismo, o impacto do nazi-fascismo, tudo isso dispunha o homem para o desespero⁸.

⁶ Trata-se aqui de um texto inédito intitulado “O romance católico da década de 30”. A citação encontra-se à página 7 da versão original. O crítico considera, na passagem citada, desde o mais antigo representante da literatura católica brasileira, José Albano, passando pelos outros poetas e chegando às publicações mais tardias como *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso, e *A menina morta*, de Cornélio Penna.

⁷ *Ibid.*: 7-8.

⁸ *Ibid.*: 8.

Ainda com Osakabe, de uma perspectiva mais ampla, a onda mundial de uma literatura católica refletiria, antes de mais nada, essa situação particularmente trágica, traduzida num “processo básico de inquirição e demanda” – “A convulsão política e social, o sentimento de um Universo à deriva, exige que Deus se manifeste”⁹. Ao justificar o tom trágico que marca a grande literatura católica do início do século XX, o crítico lança luz sobre aquele que seria um dos principais *Leitmotive* do momento, ou seja, a contemplação direta de Deus, motivo este tirado da tradição mística espanhola de San Juan de la Cruz, “mas significativamente sempre ligada a uma acentuada manifestação de sofrimento”¹⁰. Osakabe permite ainda redimensionar a questão da santidade em Cornélio Penna por um outro viés. Atentando para a entrega a uma união com Deus como saída mais recorrente dessa literatura, o crítico lança luz sobre um aspecto central: o caráter intuitivo dessa via mística.

O crime como raiz da santidade de Maria

Aquele não era o primeiro milagre da sobrinha de Emiliana, o que também justifica as visitas de peregrinos já recebidas há algum tempo no pátio da casa, antes mesmo de a boa nova ter sido anunciada em todas as partes da cidade¹¹. Como a narrativa de *Fronteira* leva a entender, a revelação do milagre de Maria não se pauta necessariamente pelas etapas estabelecidas pela tia, mas se reconhece como percurso sinuoso que é exacerbado pela presença do narrador, e em que salvação e perdição parecem confundir-se. Emiliana sugere adivinhar a importância do narrador nesse processo, acompanhando-o vigilante e desconfiada, cheia de impaciência e receio.

Sabendo começarem as visitas somente ao meio-dia, o narrador resolve voltar ao quarto de Maria, quando a vê, espantado, ir até ele

com a desesperada energia que nos dá a extrema fadiga [...] e pareceu, de repente, que tinha caído sobre seu corpo uma túnica que a envolvesse, toda eriçada de nervos, que estremeciam e se agitavam em tumulto sob sua pele lívida e brilhante. (*ibid.*: 124-5)

Dá-se assim uma cena em que a verdade mais profunda do que se passa no interior de Maria Santa é revelada ao narrador, sem que essa verdade lhe seja propriamente compreensível, como se tal revelação se processasse em um outro nível ou código em certa medida comum, mas obscuro, como se a perversão dos sentidos ou a incompreensão, no fundo, fosse inevitável. Em meio aos olhos dilatados de espanto de Maria, suas “mãos violentamente cerradas, com inumeráveis tiques, os dentes que lhe batiam irresistivelmente”, revela-se ao narrador a

⁹ *Ibid.*: 8-9.

¹⁰ *Ibid.*: 9.

¹¹ Chegava “finalmente o primeiro dia da Semana Santa, e também o primeiro do milagre de Maria Santa, que se repetia agora, depois de alguns anos de interrupção” (Penna, 1958: 124). Como observa o narrador, “Já toda a cidade sabia que ela havia cinco horas se achava em seu leito, imóvel, muito pálida, sem sentidos, com os dedos entrecruzados, e a cabeça afundada nos travesseiros, iluminada apenas por um círio” (*ibid.*: 124).

“crise de dor imensa, renegada, que a dominava”, que o enche de tristeza, calma e inesperada bondade e, logo em seguida, de “ansiosa felicidade” que o faz ajoelhar-se diante dela, estendendo-lhe os braços num misto de adoração, pedido ou então oferta de socorro (*ibid.*: 125).

A continuação dessa cena, no capítulo seguinte, é paradigmática do modo conturbado e paradoxal como a revelação de Maria Santa se dá aos olhos do narrador e também aos dos leitores, já perplexos, arrebatados por uma lógica que não se compreende e que se revela a única possível no universo da ficção cornelianiana. Como que perdida em sonhos, Maria é vista pelo narrador a segredar “coisas que não se repetem” a alguém que não era ele, mas a um “seu confidente habitual e invisível, e a quem parecia querer explicar a confusão dolorosa de seus desejos, de seu corpo e de seu espírito” (*ibid.*: 126). Cresce no leitor a suspeita sobre a conotação sexual da fala desta última, como se expusesse a si mesma ou ao narrador – quem sabe a seu ex-noivo já morto, ou mesmo a Deus – os seus desejos carnaais mais recalcados, num impulso de libertar-se do peso do suposto crime cometido no passado; aos olhos do narrador, que se sente como se violasse um processo de que não sabe ao certo ser o real interlocutor, revela-se a verdadeira condição humana de sua companheira, o que paradoxalmente parece se dar por meio de um experiência mística intensa em meio à qual, por sua vez, a confissão de Maria encontra-se em contradição com as reações por ela provocadas no narrador. A sombra da reincidência de um crime é reinstaurada pelas palavras finais deste último, sem que se saiba se o rumo que tomam as personagens é o da perdição ou redenção:

Ele estava entre nós, mas estava só nela mesma, e eu percebia a dor sagrada daquela confissão, o trêmulo orgulho com que ra feita, a alegria lenta e sobre-humana da libertação que representava, em sua maravilhosa simplicidade, em sua nitidez absoluta, em comunhão com a terra. E não pude resistir por muito tempo àquela violação, que praticava involuntariamente, e agitei-me para evitar que a atmosfera se cristalizasse entre nós.

Em seu delírio frio, em sua febre de fantasma, os seus olhos, apesar da visível inconsciência em que estavam mergulhados, eram tão estranha e profundamente humanos, que me assustaram, quando me debrucei sobre eles, e me veio uma vaga vontade de apagar de qualquer forma aquele raio luminoso, tão puro, tão transparente em sua divina inocência, em tamanho contraste com as palavras que meus ouvidos escutavam, e que me confundiam e enlouqueciam em sua embriaguez doente, em sua mor deleição.

Lembrei-me, então, de tantas coisas que fizera involuntariamente, sob o impulso de muitas razões, todas contraditórias, e irritei-me, ao reconhecer que decerto faria muitas outras ainda, e talvez as mesmas, mas voluntariamente... (*ibid.*: 126-7)

A ideia de morte, de alguma forma presente em toda a narrativa de *Fronteira*, perpassada pela de decadência, passa agora a atormentar o narrador de modo mais notável. É exemplar a passagem que compreende o capítulo LXVI, em que, deitado em sua cama como se delirasse, vê as tábuas do teto moverem-se, lembrando-se de que seriam necessárias poucas delas para envolverem-no em um ataúde. Vem-lhe ainda à lembrança um sonho antigo, a noite em que morrera a única pessoa que lhe fizera ver a vida com olhos que não fossem os

seus. O processo de putrefação do corpo comido por vermes é recomposto em detalhes a um ponto em que, tendo descido a zonas de trevas, em que se remoíam antigos questionamentos, consegue vislumbrar alguma possibilidade de saída:

Atingi de novo o fundo daquela angústia antiga, mas não morta, e de novo me pareceu ultrapassar os limites de minha possibilidade de crença, e, com penoso esforço, e como se me tirasse, arrastado pela mão, da floresta inextricável, espessa e temerosa, cheia de secretos cochichos, de camadas angustiadas e longas trevas, onde me perdera, consegui trazer-me a outra região mais pura, onde poderia haver paz e perdão. (*ibid.*: 129)

Desconhecendo sua própria voz, como se a saída estivesse além de si mesmo, em uma espécie de duplo seu, questiona se haveria propósito em dar uma significação para tudo, “uma *intenção* remota e pouco sensível aos outros” (*ibid.*: 130 – grifo do autor): “ – Quem sabe é tudo apenas um engano seu? – disse, então, baixinho, e com melancólica ternura, desconhecendo a minha própria voz” (*ibid.*: 130). Ao fazê-lo, não deixa de, em outro nível, questionar a viabilidade da busca por uma lógica que permita compreender o seu próprio comportamento, como também o universo de Cornélio Penna. O estado de suposta tranquilidade ou estabilidade a que conduziriam algumas conclusões do narrador é posto em xeque pelo mecanismo de ouvir-se, como se desse conselhos a si mesmo, em atitude de quem acha ridículo buscar respostas que podem não existir, ainda que se saiba que o ser humano não se limita à matéria. A resposta para tais questionamentos, que envolvem a morte e também as crenças sobre o que haveria depois dela, talvez se encontrasse na simplicidade, para o que seria necessário procurar outro ponto de partida:

“Talvez tudo seja um erro de sua vontade, uma realidade que não seja a sua... porque você não é um ser exclusivamente material, e decerto possui alma, que é menor do que seu corpo, e não está de acordo com ele, excedida, sufocada, superada em tudo por ele...
– É melhor, e tenho uma quantidade de razões para acreditar nisso, mas todas contraditórias – continuei, com voz mais humana, menos fora do mundo, em um tom sentencioso e de conselho que me parecia ridículo – é melhor você voltar ao seu passado, procurar outro ponto de partida, mudar as etiquetas de seus sentimentos, e você encontrará, talvez a sua perdida simplicidade...” (*ibid.*: 130)

Pela madrugada abrem-se as portas aos visitantes e peregrinos que se apresentavam diante da casa, enchendo a rua e depois os pátios. Notando que os visitantes ainda não tinham entrada junto de Maria Santa, o narrador vai ao quarto em que ela estava deitada por meio de uma porta alternativa. Ao chegar, reconhece os dois vultos que pareciam velar atentamente o seu sono: uma imagem do Senhor dos Passos e outra da Virgem das Dores, postas ali sem que se visse quando nem como – atrás da primeira delas, Tia Emiliana, que consertava as dobras do grande manto que cobria a imagem de Jesus ajoelhado, esmagado pela cruz. Esquálida e serena, Maria Santa revela-se ao narrador como “o fantasma de outra mulher, até ali ignorada”, como em “vago e mau encantamento”; vê-se desamparado e sem

forças para defender-se “da insuportável sensação de exílio que me dava a brusca mudança de cenário que se operara em torno de mim” (*ibid.*: 132-3). Sentindo mais uma vez aproximar-se a fronteira da loucura, procura satisfazer a necessidade imperiosa de “realidade normal”, quando então nota o

grosseiro esculpido das estátuas, o exagero teatral de seus vestuários e de suas atitudes, e, finalmente, o vestido preto e vulgar de Tia Emiliana, com seu grande rosário de prata passado no pescoço, e a negra, de lenço branco amarrado à cabeça, com as pontas pendentes, atrás, e manchado de óleo. (*ibid.*: 133)

Esse olhar mais racional, que de alguma forma descortina o aspecto mais humano do que se passava na casa de Emiliana, o que envolve o particular interesse desta última nas moedas coletadas entre os visitantes, não garante ao narrador penetrar a verdade das coisas. Ao ouvir, já de volta ao seu quarto, os ruídos provocados pelos fiéis no aposento de Maria Santa, o narrador deixa-se levar por uma estranha música, feita de orações, súplicas, gemidos e suspiros, quando então sente a presença de Jesus, ainda que não O visse:

Senti que todo aquele desespero, toda aquela ânsia me fascinavam, me alucinavam, me faziam duvidar de minha própria existência real, em uma esquisita libertação, em uma dolorosa separação do interno e do externo, que se isolavam, para fazerem uma criação artística, monstruosa e involuntária.

Sozinha, fora de mim, a realidade, que anunciavam, há tanto tempo, surdamente, os meus pressentimentos e desconfianças, surgia agora diante do meu espírito em desordem, com fulgurante verdade e nitidez.

Queria fugir, não tomar parte na luta que se tornava iminente, e tentei esquecer os anos esquecidos de minha vida, em que tivera forças apenas para viver, a procurar sempre uma forma libertadora, e a ela sacrificando, sem o saber, as pequenas alegrias que a integram, em uma cadeia longa e sutil, que só muito tarde se liga e se distende.

[...] O tempo passara, e, ao ouvir os passos dos últimos visitantes que se retiravam lentamente, recitando preces a meia voz, senti, com a cabeça mergulhada nas cobertas, um grande e gelado medo, porque sabia que Jesus me acompanhara, sem que eu O visse... (*ibid.*: 135-6)

No dia seguinte, o narrador sabe por Emiliana que havia sido escolhido para velar o corpo de Maria aquela noite. Ainda que a justificativa tenha sido a de que a velha senhora encontrava-se por demais cansada, tantas noites sem dormir, há razões para suspeitar de suas intenções, sobretudo porque até então evitara o contato entre ambos. Não se sabe por que Emiliana deixara havia pouco o seu quarto como quem tivesse “fechado atrás de si um crime” (*ibid.*: 137), tampouco por que diante de Maria Santa agia como se realizasse “cerimonial solene e bizarro” (*ibid.*: 140). Fica a mesma impressão que tem o narrador, a de que o pedido de Emiliana ocultava uma “secreta intenção” (*ibid.*: 141). Não se descarta a hipótese de que a cena seguinte, já depois de ter saído o último visitante, tenha sido meticulosamente preparada por ela:

Nos ombros a túnica era presa por laços, e meus olhos, neles se fitando intensamente, me fizeram compreender, e depois ver, que estavam desatados, e deixavam entrever a carne morena e pálida das espáduas de Maria, por entre duas bordas do vestuário imaculado, que, apenas tocados por meus dedos cautelosos, caiu, para os lados, com surpreendente facilidade. (*ibid.*: 142)

Os sinais da proximidade da redenção do narrador de *Fronteira* tornam-se mais evidentes quando, diante de Maria, sente uma nova força poderosa a animá-lo, invadindo-o em tumulto, espécie de revelação sagrada cujo desfecho seria iminente:

Gozei, com indizível tranquilidade, da pacificação de todas as minha inquietações, de todos os meus antigos terrores, e aquela vida animal que nascera e agora se agitava em mim, em surdina, despertava as fontes mais secretas de minha energia, sem depender de minha vontade e dos desejos mórbidos de meu espírito, que se tinham retirado para as trevas de onde tinham vindo, em bandos confusos.

Parecia-me que o futuro se abria, iluminado, e via diante de meus passos, que seriam agora conscientes e seguros, outro domínio, sadio e sagrado, e era um sacrifício pisá-lo de outra forma que não fosse a indicada pela ordem sucessiva, só agora revelada, do destino.

[...] Via, com delicioso pavor, o nascimento, a criação muito complexa e difícil do animal que, de um salto, me deveria dominar, aplinar e destruir, talvez para sempre, as curvas e os ângulos do meu caráter incompleto, inacabado... (*ibid.*: 143-4)

O que se passa internamente com o narrador de alguma forma se concretiza no contato com o corpo sem consciência – em êxtase ou já morto? – de Maria Santa, em uma tentativa de humanização – ou seria de santidade? O que seria uma obscura cena de necrofilia é interpretado pelo narrador como ato de verdadeira caridade do corpo de Maria Santa, como se, entregando-se a ele sem consciência e em ato de inocência puríssima, lhe tivesse restituído a vida. Independentemente de o processo de preparação de Maria ter sido arquitetado friamente por Emiliana, a santidade da sobrinha, ou melhor, a Graça que alcançaria, parece realizar-se em algum nível, concretizando-se na figura do narrador, como se desse continuidade a um processo cujas razões mais profundas não se compreendem. Sugere-se assim que a associação entre sexo e crime teria o seu sentido invertido, ao menos aparentemente e aos olhos do narrador. Num universo em que o mesmo se duplica, circularmente, contribuindo para o clima de clausura, não se pode afirmar ao certo se o contato íntimo entre Maria e o narrador, ao duplicar um ato criminoso cometido no passado, constituiria possibilidade de salvação, de comunhão e de transmissão da Graça divina, ou seja, se esse ato duplicado seria de fato redentor:

Não me parecia cometer um crime moral, ao desvendar vagarosamente, um a um, os melancólicos segredos daquele corpo que todo ele se me oferecia e se recusava, ao mesmo tempo, em sua longínqua imobilidade.

Era uma caridade incomensurável que ele praticava, inconsciente, mas por isso mesmo, mais valiosa e quase divina pela sua inocência puríssima, sobre-humana.

E vinham à minha boca, em confusas e irresistíveis golfadas, palavras redentoras e esquecidas de amor universal, que eu murmurava como em sonho, um sonho enorme de fecundidade, de presença, de seiva humana e eterna, que latejava com violência em mim, e espantava para bem longe fantasmas subitamente apagados e envelhecidos...

Que alegria intensa, total, que felicidade alta, pura, inebriante, ma fazia tremer os dedos quentes e cada vez mais audaciosos!

A repercussão profunda que sentia despertar e erguer-se, em mim, através deles, fazia com que se abrissem, devagar, diante de meus passos sonoros, as portas da vida... (*ibid.*: 146)

Na manhã seguinte, Emiliana encontra o narrador sem sentidos e o carrega, sem pedir ajuda a ninguém, até a cama deste. Fecha a porta a chave, levando-a consigo, e deixa-o entre um estado de sono agitado e de vigília. Como se tivesse tido um momento de iluminação, antes mesmo de perceber o que se passara ao olhar a sua volta, o narrador julga compreender exatamente o que se passara enquanto dormia:

Quando me levantei e consegui dominar os meus nervos em desordem, sem que nada, nenhum indício de sua passagem me fizessem compreender a verdade, já estava dentro de mim, sem que tivesse sido produzida ou sugerida por meus sentidos, a compreensão absoluta e clara de seus gestos, e a justificação de sua espionagem.

Os meus dedos trêmulos não procuraram a vela que devia estar sobre minha mesa de cabeceira, porque sabia ser desnecessário acender a luz, pois tinha a certeza, de antemão, que tudo ao redor estava meticulosamente em ordem, tudo fora minuciosamente, metodicamente posto em seus lugares, com uma naturalidade e engenho tal que não saberia de forma alguma distinguir o que fora feito por minhas próprias ou o que fora repostado por mãos inimigas...

E tinha a certeza, também, de que os papéis deixados pelo Juiz já não estavam no seu lugar... (*ibid.*: 148)

O narrador sugere, assim, que Emiliana teria interesse particular em eliminar quaisquer vestígios do ato que se passara entre ele e Maria, ato este supostamente arquitetado por ela, bem como em afastar de sua vista os papéis deixados pelo Juiz, que de alguma forma os incriminaria. Embora fique a impressão de que, aos olhos de Emiliana, a missão estaria cumprida, não se pode afirmar se isso se teria dado à sua revelia ou a seu contento. As marcas a serem apagadas, de acordo com o entendimento da velha senhora, seriam as de um crime ou da libertação de um ato criminoso, ou então de um crime redentor?

Verifica-se extrema controvérsia em relação à interpretação dessa cena central em *Fronreira*, a qual lança luz sobre a questão da santidade. Luís Bueno, por exemplo, acredita em seu caráter redentor, por meio de uma leitura segundo a qual o sexo não constitui uma mácula, mas possibilita a comunhão com o Outro (Bueno, 2006: 544). Para Haquira Osakabe, por sua vez, a raiz da santidade de Maria estaria num suposto crime nunca esclarecido, o de assassinato, naquela mesma casa, de alguém a quem Maria teria se entregado. O próprio narrador partilharia do misto de culpa e remorso difuso demonstrado por ela, sem conhecer a verdadeira dimensão. Como explica o crítico,

Maria Santa purga sua dupla culpa [teria tentado ter com o narrador uma violenta e obscura aproximação sexual tempos atrás] com uma santidade que não a isenta da sexualidade viciosa e sorrateira. Não consegue livrar-se com ela das marcas do sangue de um crime que, ocultado, cobra-lhe o martírio do seu silêncio e estigmatiza anualmente o seu corpo. É esse corpo, quase cadáver, que incita o narrador a um novo pecado, ao seu pecado: o amor quase sacrílego com o corpo da Santa. Deste modo, o território moral de *Fronteira* pode ser equacionado por esse cruzamento entre o pecado e o crime que o redimiria e uma santificação purificadora que assimilaria os dois primeiros termos. A presença do narrador, no entanto, engendra a possibilidade de um novo pecado, mas aí o crime reparador não mais ocorre. Ao contrário, o pecado estimula um novo pecado: o sacrílego que se sobrepõe ao primeiro crime e repõe todo o transe existencial num plano novo, o sagrado. É esse conteúdo que sobrepassa o romance todo e que pode orientar para uma redenção que não ocorre e que oblitera as fronteiras entre o real, o desejado e o recusado. (Osakabe, 2004: 83)

A interpretação de Haquira Osakabe mostra-se particularmente iluminadora ao apontar, ainda que indiretamente, para a tensão provocada pela repetição de um mesmo no universo da ficção cornelianiana – no caso, o ato criminoso. É preciso, quanto a essa questão, ressaltar o modo como o contato com o corpo em êxtase – ou já morto? – de Maria Santa repercute no narrador, tal qual lhe possibilitasse, como que por transferência, uma nova percepção do que o cerca e de si mesmo, tornando-o assim mais próximo da redenção, ou mesmo de tê-la encontrado. Trata-se da sombra que paira ao final do romance, quando então o narrador mostra-se mais próximo da santidade do que seria possível pensar.

É curioso notar como, logo após o contato físico entre o narrador e o corpo de Maria Santa – passagem emblemática do misterioso processo de santificação que ocorre na casa de Emiliana –, seres misteriosos como a visitante e também o visitante (amigo de consultas do narrador) voltam à cena, como se Cornélio Penna tivesse a preocupação de não tornar clara ou possível qualquer verdade que se quisesse afirmar sobre o que de fato se passa na cena central do romance. O visitante, por exemplo, movimenta em sua conversa com o narrador um universo de credices e superstições locais, entre as quais parece querer incluir o que se dera com Maria Santa como parte da mesma mascarada que tanto o aterrorizava. Entretanto, ao contrapor essa mascarada ao verdadeiro mistério e à grande desgraça entrevista nas montanhas – grande maldição dos tempos –, não se sabe se pretendia justamente o contrário, ou seja, alertar o narrador para a verdade do que se dera na casa de Emiliana e para uma grande desgraça por vir, como se sob essa óptica é que os fatos deveriam ser vistos por este último¹².

¹² Cornélio Penna entreviu, quando ainda menino, o enterro de Maria Santa, sobre a qual correram muitas lendas. Como já se comentou, antes de escrever *Fronteira*, o autor havia pedido a Aníbal Machado e Raul Bopp que escrevessem sobre a pobre mulher (ver “Cronologia da vida e da obra de Cornélio Penna”. In PENNA, Cornélio [1958]). *Romances completos de*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1370). Na passagem citada, pode-se pensar que os comentários do visitante representem uma tentativa – que refletiria a do próprio Cornélio Penna – de reforçar a profunda verdade do que se ocultava sob as lendas em torno de Maria.

Na sequência à passagem acima mencionada, a imagem do labirinto a que dois interlocutores imaginários conduzem o narrador é reveladora do estado interno em que este se encontra, dimensão em que se identificam uma divisão de forças que bem poderiam ser a razão e a inconsciência, ou então Bem e Mal, em meio às quais Cristo seria o ponto de partida, possível norte:

Uma personagem invisível, na sombra, diante de mim, parecia interrogar alguém que me dominara, e exigia meticulosas explicações que eram dadas fora de minha consciência.

[...] Para me guiar naquele terrível labirinto, para o qual me conduziam os dois interlocutores, eu precisaria de aceitar Cristo como ponto de partida, mas não o encontrava perto de mim. E senti-me submergir na solidão, perdendo-me por entre as coisas estranhas que se tinham juntado a mim, e que me acompanharam sempre, sem comigo se unirem completamente. (Penna, 1958: 155)

A solidão extrema, já sentida pelo narrador como espaço de manifestação divina a ser preservado, revela-se, como se acompanha na passagem acima, como ausência de Cristo, como se o isolamento e a impossibilidade de verdadeira interação com o Outro constituíssem a evidência de que Deus residiria somente nesse ato de comunhão, no Outro mais que em si. Para esse mesmo sentido aponta o que diz a voz misteriosa junto ao rosto do narrador, que, como pensa, fornecia-lhe uma reposta para suas interrogações, espécie de explicação para si mesmo e, seria possível pensar, para o que se passara entre ele e Maria Santa:

Julgava não ter dormido, mas alguém me disse três palavras junto do rosto, e essas palavras respondiam de forma nítida, precisa, total, às interrogações que se faziam em mim, durante aquela noite interminável, em uma antinomia dolorosa, que me devorava.

Levantei-me impetuosamente, e revistei as sombras de meu quarto com olhos interrogadores. Com passo febril percorri-o todo, e abri as portas do pesado armário que, pareceu-me, se haviam movido; depois, de joelhos, estendi os braços e verifiquei que não havia pessoa alguma sob o meu leito.

A minha pobreza me amedrontava, e se até bem pouco era vítima de meu frenesi, agora dominava-o com minuciosa e irônica paciência, e desatei a rir, ao ver que meu quarto estava bem fechado, mas desta vez por dentro, tornando-o um refúgio seguro, mas sufocante de isolamento. Com certeza – pensei em voz alta, e falava com aqueles que pareciam me observar e assistir, na sombra – outra pessoa me diria que tudo isto é mentira, e riria dessas dúvidas que parecem sem solução...mas a verdade – continuei bem baixinho agora, para que nem eu ouvisse – é que nada se torna bem meu, verdadeiramente meu, e a zona moral que me acompanha tudo destrói ou afasta, sem que eu possa ver tocar o que me cerca e vem comigo, e me oprime com a sua presença incompleta e perturbadora...

E lembrei-me de que lera, ou alguém me dissera, que Deus não faz parar aqueles que caminham juntos...(*ibid.*: 156)

É revelador o que diz baixinho para que nem ele mesmo ouvisse, tampouco aqueles que pareciam observá-lo, certo de que tudo seria tomado como mentira. Como levam a entender suas reflexões, a necessidade de comungar com o Outro confunde-se, num certo nível, com

o desejo de sentir tudo o que o cerca como se fosse seu de alguma forma, impossibilidade que o força a enfrentar, como resultado, a “presença incompleta e perturbadora” que poderia ser interpretada como a própria necessidade de transcender a dimensão humana dessa falta, de satisfazer sua sede de Absoluto.

É justamente essa necessidade que parece conduzir o narrador na passagem que se segue logo após a cena citada, ainda que ela se encontre no capítulo seguinte. Nela, o impulso de entrega à cidade, seus habitantes, ao mesmo sopro que lhe dá vida – imagem que espelha um movimento em direção ao Outro – é percebido como o caminho para que o narrador conheça melhor a si mesmo e possa dar vazão, como se assim lhe conferisse sentido, ao amor “inaplicado” que sentia em seu coração. É sugestivo que esse caminho de salvação implique ainda um aprendizado em relação ao modo de lidar com o próprio sofrimento – livrar-se dele ou contaminar os outros não seria a solução –, e não por acaso sugira a necessidade de transcender a dimensão humana “transpondo a vida para outra inteligência”:

Aproximei-me da janela, que dava para plena cidade, em sua descida tumultuosa de telhados lívidos, iluminados pelo violento luar, e debruçando-me em seu peitoril, respirei com força, a grandes haustos, aquele ar adormecido, com suas ondulações lentas, que arfavam em ritmo com todos aqueles peitos, ocultos à minha vista.

- Talvez não os tenha conhecido bastante – murmurei, e agora minha voz me parecia familiar e amiga – e se deles me aproximasse, e ouvisse seus segredos, decerto me compreenderia melhor, e afastaria de mim essa doença de reserva e de infelicidade que me acompanha por toda a parte, como um fruto seco preso à sua árvore, e gastaria, talvez, esse enorme amor que existe, inaplicado, em meu coração.

A confusão e o mal estão em mim, mas possuem vida independente e involuntária, longe de meu raciocínio e de minha vontade, e é preciso que estranhos me auxiliem e me libertem.

“Mas quem me libertará? – continuei, mais animado - não posso inocular-lhes o meu sofrimento, e isso não me curaria.

“Transpondo a vida para outra inteligência, terei talvez o repouso que me falta...

“Mas, quem teria falado tão perto de meu travesseiro? Não foi uma voz brasileira, porque era justa e clara. A nossa natureza diz uma coisa, e os nossos homens outra. Como poderia ouvi-la?” (*ibid.*: 157)

O percurso do narrador ao longo do romance permite acreditar que a voz que lhe fala ao ouvido seja a sua própria, consequência de um processo de entrega humilde à lógica das coisas e dos seres que já se identifica no início de *Frenteira* e do qual o contato íntimo com Maria Santa seria o momento culminante, espécie de via sacra marcada pelo sofrimento que lhe possibilitaria uma nova inteligência de si mesmo, da vida e também de Deus, transformação certamente responsável por sua percepção de que se tratava de uma voz “estrangeira”. Ao final de *Frenteira*, paira a suspeita de que essa percepção mais profunda, passo além no conhecimento de si mesmo, não seria a promessa, e sim sintoma de que o narrador estaria - por que não? - mais próximo da santidade.

Tendo em conta o conjunto da ficção de Cornélio Penna, verifica-se que o processo de percepção de si mesmo, do Outro e de Deus, catalisado pelo contato entre Maria Santa e o narrador em *Fronteira*, atravessa os romances seguintes do autor, *Dois romances de Nico Horta*, *Repouso* e *A menina morta*, compondo uma dimensão que irmana as personagens num nível vertical. É justamente dessa perspectiva que deve ser redimensionado muito do que a crítica já observou sobre o caráter excepcional dos “seres cornelianos”.

Bibliografia

- ANDRADE, Mário de (1958). “Nota Preliminar”. In: PENNA, Cornélio. *Romances completos de*. Rio de Janeiro: Aguilar.
- ATHAYDE, Tristão de (1958). “Nota Preliminar”. In PENNA, Cornélio. *Romances completos de*. Rio de Janeiro: Aguilar.
- BUENO, Luís (1996, 29 de dezembro). “A intensidade do pecado”. *Folha de São Paulo. Caderno Mais!*. (2006). *Uma História do Romance de 30*. São Paulo: Editora da USP; Campinas: Editora da Unicamp.
- MENDES, Oscar (1982). “Dois romances de Nico Horta”. In *Seara de romances*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial.
- MOISÉS, Massaud (1996). *A literatura através dos textos*. São Paulo: Cultrix.
- OSAKABE, Haquira (2004). “O crime como redenção: Uma aproximação aos primeiros romances católicos de 30”. In OSAKABE, Haquira (et al.). *Formas e mediações do trágico moderno. Uma leitura do Brasil*. São Paulo: Unimarco Editora.
- “O romance católico da década de 30” (texto inédito).
- PENNA, Cornélio (1958). *Romances completos de*. Rio de Janeiro: Aguilar.

.....

RESUMO

Em *Fronteira* (1935), romance de estreia de Cornélio Penna, Maria Santa é preparada pela tia, D. Emiliana, para o grande dia da revelação de mais um de seus milagres. Este artigo trata de como a questão da santidade é explorada nesse romance, num contexto em que o ato criminoso possibilita o reconhecimento da verdadeira condição humana, de seus limites e de sua miséria, espaço esse em que Deus, por sua vez, mostra-se mais próximo. Trata-se de um percurso marcado pelo contato vertical com o sofrimento e pela possibilidade de transcendê-lo, processo que envolve o grande risco de esmorecer diante da impossibilidade de encontrar uma finalidade para a própria existência.

ABSTRACT:

In *Fronteira*, Cornélio Penna's premiere novel, Maria Santa is prepared for the great day in which she will perform yet another of her miracles. This article analyzes the way Penna's novel explores the theme of sainthood from a context in which transgressive acts reveal the truth about the human condition - its limits and its misery - and thereby generate a space in which God seems increasingly present. This path to sainthood is punctuated by vertical encounters with suffering, the possibility of transcending that suffering, and the risk of becoming disheartened when faced with the impossibility of discerning the purpose of one's own existence.

