

Mistérios e revelações em *Fronteira e Inácio*

Danielle Rodrigues¹

RESUMO

Este artigo consiste num exercício de aproximação entre as obras **Fronteira** (1935), de Cornélio Penna, e **Inácio** (1944), de Lúcio Cardoso. Pretendemos aqui examinar a questão dos mistérios existentes nas duas obras e a forma como os mesmos são revelados ou não, para impulsionarem os enredos e, assim, delinear as narrativas.

Palavras-chave: Mistérios. Revelações. Fronteira. Inácio.

As narrativas **Fronteira** (1935), de Cornélio Penna, e **Inácio** (1944), de Lúcio Cardoso, são marcadas pelo segredo que nas duas obras está ligado ao passado, à morte, a uma ruína familiar e, consequentemente, pessoal. Os dois romances possuem narradores protagonistas e constituem uma jornada de busca do passado desconhecido e do autoconhecimento. O clima sombrio e decadente abriga o mistério, a loucura e, ao passo que as narrativas avançam, as lacunas de informações se evidenciam, algumas são reveladas, outras se sepultam no mistério. Os narradores empreendem o jogo de claro-escuro, ora por esconderem propositadamente alguns fatos, ora por eles mesmos não saberem do que se trata, apenas supõem, assim como o leitor, soluções para o mistério. É interessante notar que o segredo só existe porque se imagina, projeta-se e se inventa um contorno para ele (SANTOS, 2004), embora não saibamos do que se trata, reconhecemos que algo está oculto. Essa meia-revelação do mistério contribui para a formação de uma atmosfera angustiante que se intensifica na medida em que a leitura das narrativas avança.

Embora façam parte da geração de 30 do modernismo, as obras de Cornélio Penna e Lúcio Cardoso se constituem como ilhas no período. Segundo Antonio Candido (1989), houve uma ‘polarização ideológica’, enquanto grande parte dos escritores produziam obras com caráter regionalista e denunciativo das mazelas sociais, o que as associavam a uma corrente de esquerda, Cornélio Penna e Lúcio Cardoso, integravam o grupo dos católicos, associados à direita. Os críticos literários desse período, acabaram por corresponder a essa cisão entre os escritores tanto na questão política, quanto na intelectual, fato que corroborou com a discriminação e apagamento dos escritores do grupo católico.

Alfredo Bosi esclarece que, na década de 30 e 40,

¹ Universidade Federal de Sergipe.

[...] ao lado das reações políticas, *stricto sensu*, há um retorno das consciências religiosas às suas fontes pré e antiburguesas, Escritores cristãos [...] nortearam a criação das personagens por uma linha de conflito entre o ‘mundo’ e a graça divina. Do realismo subjetivo que essa postura em geral propicia deram então exemplo Otávio Faria, Lúcio Cardoso, Cornélio Penna e Jorge de Lima. (BOSI, 1977, p. 437)

Apesar de possuir essa marca abstrata, não se pode afirmar a ausência de um engajamento ou denúncia na escrita corneliana e cardosiana. Suas obras não se restringem a dramas existencialistas, a subjetividade não está isolada, mas sim inserida num contexto social e político móvel que influenciará esses dramas. A respeito da obra de Cornélio Penna, Augusto Frederico Schmidt afirma: “Não se terá escrito sobre a escravidão no Brasil, até hoje, nada mais impressionante do que alguns capítulos de *A menina morta*” (SCHMIDT, 1958, p. 723). Poderíamos ressaltar semelhante caráter denunciativo em Lúcio Cardoso em relação ao conservadorismo incorporado na Minas Gerais de seu tempo. Acerca desta declara o escritor: “O punhal que levanto, com a aprovação ou não de quem quer que seja é contra Minas Gerais” (CARDOSO, 1997, p. 764).

Além dessas questões, as narrativas desses autores são marcadas pelo forte intimismo e clima de mistério, não se preocupando em estar em conformidade com uma linguagem e cenários típicos do momento de produção. Ambos os autores criam personagens introspectivas, em espaços decadentes, envolvidas numa atmosfera de mal-estar, angustiante e onírica.

Fronteira, publicado em 1935, é uma narrativa escrita como se fosse um diário de um viajante que traz na bagagem segredos e culpas de outrora. Inicia-se com a sua chegada ao casarão onde vive Maria Santa, personagem milagrosa e mística que desperta o interesse do narrador. Interesse que varia da curiosidade sobre o passado misterioso da moça ao desejo sexual reprimido, posto que a religiosidade permeia todos os espaços, desde a santidade da moça até as divisões entre bem e mal, certo e errado que envolvem as falas e pensamentos de todas as personagens.

Como falamos, o romance está envolto em mistérios sobre o pensamento das personagens, os fatos passados que não vêm à tona porque paira sobre tudo uma atmosfera culposa que proíbe qualquer esclarecimento no presente. Por outro lado, a repressão da memória tem um fundo moral-religioso, mediado agora por Emiliana, suposta tia de Maria Santa, que vem ao casarão com a notícia da santidade da sobrinha. A senhora traz consigo mais segredos, metaforizados pelas canastras trazidas às quais dedica um cuidado imenso trancando seus pertences no quarto. Tamanho cuidado e mistério geram boatos de que Tia Emiliana é rica, embora professe que é pobre. Todas essas incertezas já são anunciadas desde o título *Fronteira*, corroboradas pela visão limitada de um

narrador que tangencia a loucura e deixa lacunas inclusive por escrever em forma de diário, o qual não é datado.

A forma do diário é pervertida por um narrador-organizador do qual o leitor tem conhecimento apenas no epílogo da obra. É ele quem escolhe desestruturar o diário e divisá-lo em capítulos. Além de alterar a estrutura textual, o que equivale também a mudanças de sentido, essa escolha possibilita a existência de alterações cronológicas, isto é, os fatos podem estar elencados de acordo com a opinião desse narrador-organizador acerca do que ocorreu antes ou depois. Para além desses fatores, a própria existência dessa entidade torna a narrativa mais polifônica, misteriosa e deturpada, haja vista que ele narra o que já foi contado no diário pelo viajante-narrador, embora inicialmente declare:

Hesitei um pouco em dar a este capítulo o título de epílogo. 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. (PENNA, s.d., p. 99, grifo nosso)

Na passagem, vemos a nítida intenção do organizador em modificar o diário, mesmo garantindo que resistiu, sobretudo, em tornar Maria Santa a protagonista. **Inocência** que não passa de mera retórica, haja vista ser perceptível na narrativa um grande enfoque na figura da moça, as ações se desenvolvem em torno dela, o que a caracteriza como protagonista.

A presença desse narrador organizador estarrece o leitor que acompanhou toda a narrativa pensando que o viajante era uma voz ‘autônoma’, quando na verdade esse discurso foi filtrado. Ao contrário do que poderia se pensar, essa presença não significa o preenchimento das lacunas, visto que sua descoberta só gera mais questionamentos. Outro ponto notável é quando o viajante abre a ‘sua’ narrativa sob o título **Do diário**, e o organizador a fecha nomeando-a de livro, como se houvesse uma fronteira marcada pela posição desses narradores na obra. Costa Lima, quando comenta a construção espacial, diz que essas duas visões “se neutralizam porque o foco narrativo pouco ilumina além do interior da casa, nunca descrita, apenas caracterizada por inúmeras salas, quartos misteriosos, corredores” (COSTA LIMA, 1976, p. 62). Esses narradores localizados onde estão – início e fim – marcam pontos de tensão que, ao invés de um elucidar a fala do outro, acabam por ‘imprecisar’ mais ainda o romance perante o leitor.

Embora a tipologia textual não seja alvo de estudo nesse trabalho, é imprescindível considerar que há implicações semânticas entre os termos livro e diário. Wander de Melo Miranda afirma que “há uma possibilidade de maior exatidão, de precisão e fidedignidade à experiência real no diário,

justamente pela menor separação temporal entre o evento e o seu registro” (MIRANDA, 1992, p. 34). Mesmo se tratando de um diário ficcionalizado, é sobre esses aspectos que Cornélio Penna conduz o leitor. Há um anúncio de que se trata de um diário, portanto há um contrato com o receptor de que ele deve ler o texto sob essa ótica, como se estivesse diante de “uma escrita essencialmente privada, cuja especificidade é o seu *segredo*, [e que] exclui de antemão o pacto entre autor e leitor” (MIRANDA, 1992, p. 34, grifo do autor). Ou seja, o texto falaria apenas para seu próprio autor, ou, no máximo para um leitor virtual, existente apenas em potência.

Desse modo, o leitor de **Frenteira** estaria lendo um texto de foro íntimo do Viajante, narcisístico, que não se preocupa em velar informações, pois não está subordinado ao olhar do outro. Todavia, ao final do romance, esse pacto previamente estabelecido é dissolvido quando da revelação do narrador-organizador. O leitor inquire acerca do diário do Viajante, do quanto pode ter sido filtrado, retirado, adicionado e modificado em sua ordem. Ou mesmo, do quanto de ‘realidade’ restou do diário. As lacunas percebidas durante a leitura foram criadas por essa intervenção? A meia-luz sob a qual se apresenta Maria Santa é o olhar do Viajante ou informações suplantadas pelo narrador-organizador? São diversos os questionamentos, e talvez seja esse o clima de mistério e incerteza que Cornélio Penna desejou criar ao inserir dois veiculadores da/na narrativa.

Diante da soma e/ou diferença entre o narrador-viajante e o narrador-organizador, a única certeza de quem lê o romance é a de que o discurso existente não garante a localização, a ordem cronológica, nem tampouco a realidade dos fatos, aspectos piorados porque o autor do diário enlouquece no final.

Inácio, publicado em 1944, é o primeiro livro da trilogia denominada **O mundo sem Deus** juntamente com **O enfeitado** e **Baltazar**. É narrado em primeira pessoa por Rogério Palma, estudante de 19 anos que vive numa pensão no Rio de Janeiro. Após um período de convalescença, ele desperta e anuncia à Duquesa, dona da pensão que cuidou dele, ‘os tempos novos’. Escutando isso, ela acredita que se trata de mais um delírio febril do rapaz, assim como o **Inácio** de quem ele tanto falava enquanto doente. Surge a partir desse momento na narrativa a figura misteriosa de Inácio da qual a princípio apenas se sabe que representa um segredo na vida do narrador. Ao longo da obra, a imagem dessa personagem que dá nome ao romance vai ser delineada física e psicologicamente pelo narrador numa atmosfera muitas vezes mítica, pois Inácio não envelhece e aparenta uma onisciência sobre a vida de todos. Na sua empreitada de uma nova existência, Rogério resolve sair ainda febril em busca dos ‘tempos novos’ que compõem o seu plano de liberdade juntamente com o ato de rir “com superioridade, com elegância, um riso de forçado que não

compactua com o meio” (CARDOSO, 2002, p. 29). Nessa busca, ele encontra Lucas Trindade, um homem que vai à pensão da Duquesa no intuito de matá-lo e que mais a frente vai revelar o passado de Rogério ligado a Inácio e Stela. Ela, a mãe de Rogério, casada anteriormente com Inácio e depois com Lucas, já aparece na narrativa morta. Há aí um triângulo amoroso que constitui um mistério para o narrador, pois a vida dele é resultado dessa formação e ele não sabe o que realmente ocorreu. É ao longo da sua jornada que ele vai descobrindo essa trama, suas personagens e motivações. Os tempos novos vão se delineando e se fundem na imagem de Inácio que ao final do romance descobrimos ser o pai de Rogério.

Esclarecendo os tempos novos, observamos que embora sejam descritos como algo bom, uma renovação, sobretudo em um jovem, essa idéia guarda o desmoronamento da vida de Rogério Palma, ainda que ele não veja assim, já que para ele decadente era o modo como vivia antes. O plano de uma existência livre constitui um mistério, pois apesar de sua ideologia estar parcialmente explícita no início do romance, o modo como Rogério vai empreender não está claro, nem para ele, nem para o leitor. Ao passo que Inácio se revela, enquanto caráter e atitude, fica evidente que o intento de Rogério é ser como o pai e a falta de clareza do seu plano se deve ao distanciamento entre eles que não permite um real conhecimento do modo de viver do boêmio.

Nas duas obras analisadas os narradores são personagens, ambos constroem uma atmosfera misteriosa e o mundo que eles retratam nem sempre é ‘palpável’, pois vivem uma ambigüidade entre o sonho e a realidade. Não é difícil ler alguns trechos como reais, para mais a frente ficarmos em dúvida sobre a veracidade dos fatos. Em **Frenteira**, o narrador declara duvidar da sua própria existência (PENNA, s.d.) e muitas vezes é acometido por alucinações vendo os objetos se moverem e se transformarem em algo tenebroso para ele, como no episódio em que Maria Santa diz não ser digna e que a verdade está no quarto dela. Ao entrar no espaço, o narrador vê as flores do lençol se transformarem em sangue seco como marcas de um crime passado (PENNA, s.d.). Essas flores de sangue são metáforas de uma transgressão sexual pela qual Maria se sente culpada, é tanto que o narrador estupefato diz:

[...] 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, da crueza e nudez, envolveu-me em sua onda amarga. (PENNA, s.d., p. 37, grifo nosso)

Embora se revele na passagem o motivo da indignidade de Maria, provavelmente em relação a sua vocação milagrosa, não podemos afirmar com certeza se aqueles vestígios são reais e

tampouco que confirmam a conclusão do narrador. Por outro lado, é sabido do leitor, mais adiante, que no passado ela teve um noivo assassinado pelos seus parentes, o que de alguma forma liga-se à conclusão do narrador se pensarmos que esse noivo foi assassinado por ter deflorado Maria. Em contrapartida essas marcas no lençol podem aludir ao sangue do rapaz assassinado, portanto ela seria indigna tanto por um quanto por outro crime, para os quais se abrem dois vértices: a perda da virgindade como uma transgressão ao patriarcalismo e o assassinato do rapaz, um crime, segundo a lei. O fato é que a verdade mencionada anteriormente pela jovem é revelada, entretanto esconde mais que revela, haja vista surgirem mais perguntas.

Ainda sobre essa visão misteriosa e distorcida que os narradores podem assumir, encontramos na obra de Lúcio Cardoso a passagem em que Rogério, numa atitude paranóica, acredita que o homem andando atrás dele na rua é Inácio. Porém como afirma o próprio narrador, estava escuro e não se permitia distinguir o vulto, além disso, o rapaz estava febril. Nessa cena, fica incerto se o homem era realmente Inácio ou uma projeção de Rogério que momentos antes pensava nele. O valor da cena vai além da certeza de estar sendo seguido ou não, está na revelação do desejo inconsciente de encontrar seu pai. Rogério resgata essa figura em estados febris e o mistério acerca desse homem fica enevoado, impalpável, ainda mais porque ele não revela ao leitor o que essa personagem representa.

A desordem em Lúcio Cardoso acompanha a obra desde o início, começa com Rogério febril e delirante até a formação de sua loucura. Esse desequilíbrio tem um efeito misterioso, pois a princípio são dados os fragmentos do enlouquecimento, mas ainda assim o leitor tende a ver alguma verossimilhança no relato. O ‘fechamento’ desse mistério ocorre no final quando Rogério diz que está narrando de um sanatório. Ao fazer isso, ele conduz o leitor a reconsiderar tudo o que foi dito antes, principalmente sobre Inácio, reforçando cada vez mais o caráter misterioso e mítico dessa personagem. Ou seja, o que até então eram pequenas fissuras da forma de escrever fragmentada, tornam-se grandes lacunas quando sabemos que toda a narrativa pode ser apenas o delírio de um louco, assim como toda a narrativa de **Frenteira** pode estar imersa na loucura do Viajante e nas lacunas criadas pelo narrador-organizador.

Márcia Araújo entende que a escrita cardosiana parte do eixo em que “a memória se torna ponto de apoio e aponta para um mundo comum a todos que, conscientes ou não, desejam decifrar o mistério do outro e do universo” (ARAÚJO, 2009, p. 342). Daí a questão da loucura não ser em vão, porque é nesse mundo-passado que Rogério tentará desvendar o outro, que é Inácio, e o universo, através dos tempos novos. Ele vive, como define a estudiosa, em um real-imaginário que

se traduz numa busca incessante de sua origem, ao passo que tenta construir seu futuro, que para ele não é um tempo qualquer, mas o que ele idealiza. A loucura do jovem está na ação de construir um tempo novo enquanto revolve as ruínas do passado, constituindo uma contradição que acompanha todo o romance.

O relato de Rogério é tão desordenado quanto o diário do narrador de **Fronteira**. Tratam-se de memórias que se caracterizam justamente por subjazerem a fragmentação, haja vista toda retomada do passado ser feita de modo fracionado. Paul Ricoeur salienta que “desde Platão e Aristóteles, falamos da memória não só em termos de presença/ausência, mas também em termos de lembrança, de rememoração, aquilo que chamavam *anamnesis*” (RICOEUR, 2007, p. 19). Assim, as narrativas de Rogério e do Viajante, por se constituírem enquanto memórias, naturalmente servem ao jogo de claro-escuro em que cada informação presente subjaz a ausência de outra, criando lacunas nessas tentativas de narrar o passado que nunca poderá ser recuperado completamente.

No caso de Cornélio Penna o diário é sem data, o que dissolve os acontecimentos sobre uma camada superficial do presente e ao mesmo tempo esconde o mistério que está por baixo, ou seja, no passado. “De novo senti que se aproximava, rapidamente a fronteira da loucura, e procurei, ansiosamente, satisfazer a necessidade imperiosa de presença e de realidade normal, que me invadia” (PENNA, s.d., p. 79), vemos uma tensão do narrador entre o desvio para dentro do “pensamento” e uma necessidade de se manter no presente. O fato da obra se tornar impalpável é corroborado pelo cunho intimista e psicológico, em que a realidade é transmitida por impressões subjetivas e as personagens falam de dentro de si. Nelas, o mundo interior é um abismo em constante conflito, do qual há mínimos relevos exteriores (ações).

Além desse aspecto enigmático de **Fronteira** e **Inácio**, há o mistério de saber o porquê desses dois narradores sentirem repulsa e recusa a voltarem no tempo, que constitui uma verdadeira fronteira para eles. O passado nas duas obras está fragmentado deixando o presente mais misterioso, angustiante, gerando nas personagens uma apreensão sobre o que podem descobrir de si e dos outros. Na verdade, para Rogério toda a memória é uma dor, talvez por isso ele escolha não narrar para o leitor o significado da tríade Inácio, Stela e Lucas Trindade, já que é algo que ele deseja ignorar, numa espécie de autopreservação.

O jogo de claro-escuro acontece de duas maneiras nos romances, os fatos que os narradores realmente não têm conhecimento e os fatos que eles conhecem e escondem do leitor, como no caso da autopreservação de Rogério. Em **Fronteira**, identifica Eliane Pereira que:

[...] na casa de Maria Santa, aconteceu, provavelmente, um crime que é uma incógnita, que nem o narrador consegue decifrar. Quando ele tem a chance de desvendar o mistério que ronda a vida de Maria Santa, ele se nega a fazê-lo, pois tem em mãos as anotações de um juiz, que lhe foram confiadas e que ele não aproveita nem para si, nem para o leitor (PEREIRA, 2009, p. 592).

É como se o narrador não quisesse movimentar esse passado guardado nos papéis por não haver utilidade no conhecimento do passado de Maria. Ela está muito doente e ele prefere se omitir não apenas por ela, mas também por si mesmo. Ele estava na beira do seu abismo interior, essa possível descoberta só iria perturbá-lo mais. Além disso, percebemos que os fatos passados não são importantes e sim o seu produto, o modo como funcionam na formação da personalidade complexa de Maria Santa (PENNA, s.d.).

Retomando a ideia de que há fatos que o narrador realmente desconhece, as revelações são feitas por terceiros. Embora sejam personagens secundárias as suas falas costumam uma teia de boatos que se por um lado esclarece, por outro faz duvidar da veracidade do que é dito. Note-se que o boato corre de boca em boca deixando confuso o relato. Além disso, na cidadezinha cenário de **Fronteira** há falas contraditórias: o padre Olímpio não acredita e ironiza a riqueza que dizem possuir Dona Emiliana, informação dada ao narrador pelo homem na janela quando este vai se consultar com a senhora. Diz ele que “ela veio da serra do Grão Mongol, onde os rios carregam pedras preciosas, e de lá trouxe duas canastrinhas de couro, com muitas taxas amarelas. E estão cheias de gemas de alto valor” (PENNA, s.d., p. 38). No fim das contas vemos que uma revelação anula a outra e voltamos ao desconhecimento dessa realidade, o que não cessam as suspeitas da riqueza da senhora, haja vista que há ainda o fato dela ter um cuidado imenso com os seus pertences, especialmente com as canastras, e receber encomendas misteriosas. Mais à frente, a Viajante, personagem secundária que surge no casarão sem qualquer justificativa, furta as pedras preciosas de Dona Emiliana, portanto fica atestada a riqueza dela.

Em **Inácio** também existem essas personagens secundárias que desempenham o papel de fazer revelações ao narrador. Lucas, como dissemos, aparece na trama para matar Rogério e desiste ao perceber que ele não é um ‘prolongamento’ de Inácio, o seu pai. Daí o marido de Stela vai conduzir o jovem para algumas revelações, não deixando de preexistir mais mistérios implícitos, por exemplo, no nome Lucas, que foi um apóstolo de Cristo e fez o seu evangelho (tipo de escrita enigmática). O sobrenome Trindade remete à santíssima trindade católica, que também tem a ver com mistérios e revelações, característica enfatizada pela cruz de esparadrapo que Lucas tem no nariz, mais um enigma, que também pode ser lido como uma ironia à religiosidade, haja vista o

romance ser parte da trilogia **O mundo sem Deus**. Além disso, o número três forma o triângulo amoroso já citado. O relato de Lucas acerca de Stela entra em choque com o que descrevem Inácio e Violeta, prostituta do bordel que Rogério freqüentava e onde Stela trabalhou. O choque da revelação que a mãe era prostituta deixa o jovem ainda mais confuso. Com relação ao responsável pelo fim do relacionamento, que ocasionou o abandono de Rogério pelos pais, há também divergências, pois Lucas, como representante de Stela, culpa Inácio e este culpa a Stela. Rogério em meio a toda essa confusão, não sabe quem fala a verdade até que no episódio em que Inácio pede para que ele mate Lucas, percebe a culpa de Inácio. “Por causa dele é que eu fora abandonado, entregue a mãos estranhas, amargando a solidão e o silêncio dos lares alheios” (CARDOSO, 2002, p. 140). Após esse fato, Inácio se revela para Rogério em sua plenitude e passa de figura idolatrada a desprezível.

O sentimento de atração e repulsa que Rogério sente por Inácio se assemelha ao que o narrador de **Fronteira** tem por Maria Santa. Contudo o primeiro se liga a Inácio afetivamente, já que é o seu pai, que de alguma forma lembra o complexo de Édipo freudiano (às avessas), portanto não deixa de ter um fundo sexual. Já o segundo tem como ligação o desejo sexual. O que une os dois narradores é esse desejo misterioso que em contrapartida subentende um afastamento. Maria Santa e Inácio são figuras monstruosas, como nos diz Cohen: “a ligação da monstruosidade com o proibido torna o monstro ainda mais atraente como uma fuga temporária da imposição” (COHEN, 2000, p. 48). Basta observar que Maria Santa constitui uma fronteira entre o desejo e a culpa, entre a prisão e a liberdade do narrador, sendo assim uma consciência atormentadora e atormentada. Na outra narrativa, Rogério vive a dualidade entre a presença nociva de Inácio e o aparente conforto de ter um pai.

Podemos pensar que **Inácio** tende para o suspense, de modo que há uma nítida construção de expectativas no leitor. O narrador cardosiano explora os mistérios até o limite gerando ansiedade, em que a tensão é levada a um ponto extremo para ser dissolvida, ou seja, deve acontecer a revelação. Pois é o que se espera e, de certo modo, foi anunciado pela maneira como a narrativa foi construída. Segundo Maurício César Menon:

Entende-se por suspense a criação de uma expectativa ou incerteza dentro do texto. Cabe ao autor saber manejar bem essa ferramenta, podendo prolongá-la mais ou menos e até mantê-la. Por vezes o texto possui tantos momentos de suspense que este artifício passa a ser o agente delineador do caráter do próprio texto (MENON, 2008, p. 83).

Esses momentos de suspense são marcantes na obra de Lúcio Cardoso, sempre situados na

relação de claro-escuro sobre quem é Inácio, figura chave para Rogério conhecer o seu passado e dar rumo ao futuro.

Em Cornélio Penna, o mistério é diluído por vários acontecimentos, ficando em suspensão, em que não se criam tantas expectativas, pois a própria narrativa pelo seu formato disperso e etéreo vai anunciando que nem tudo será revelado, pois os fatos misteriosos se sobrepõem constantemente em tons de sugestão. Tudo é impalpável e as questões geradas são tantas que o próprio narrador esquece ou prefere deixar sem respostas. Por isso, não há um suspense como um dado palpável a ser elucidado, mas há mistérios que enevoam **Fronteira**. “O texto de mistério é aquele que guarda um ou mais fatos obscuros ou de caráter “insolúvel” que serão revelados em certo momento da narrativa” (MENON, 2008, p. 83). Embora Menon defenda a solução do mistério, na obra corneliana isso ocorre parcialmente, chegamos ao final da narrativa sem saber claramente do passado de Maria Santa, nem de seus milagres. Do narrador, não sabemos de onde ele vem, nem o que faz na casa da moça e qual a relação entre eles, muito menos que culpa carrega. Assim como não conhecemos a resposta que ele recebe nos papéis do juiz e o porquê de não revelar seu conteúdo. Apesar de serem indagações enumeradas, repetimos que elas estão dispersas. A narrativa não oscila, não há clímax, muitos mistérios não são revelados e até mesmo as mínimas revelações são sugeridas, ou seja, não mostram completamente, revelam escondendo.

De modo geral, as duas narrativas se aproximam enquanto misteriosas e reveladoras, entretanto há um certo afastamento no modo como isso se apresenta na forma. No romance de Lúcio Cardoso, a omissão dos fatos por parte do narrador, a linguagem clara, dialogada, o próprio cenário de cidade grande torna a construção dos enigmas mais nítida, evidenciando o jogo de claro-escuro. Além disso, aparentemente todos os mistérios são desvendados, o que não ocorre em Cornélio Penna. Pois na sua narrativa o ritmo é mais lento, os fatos são obscuros, a atmosfera densa e o cenário sombrio, marcados pelo isolamento. Características que metaforizam os enigmas do sujeito. É como se houvesse alguém ouvindo as vozes sussurradas atrás da porta, espiando pelo buraco da fechadura. E, inevitavelmente, não ouve e não vê as cenas em sua plenitude e clareza. Por isso que o mistério corneliano se torna mais natural nesse contexto.

Essa naturalidade de Cornélio Penna em nada retira a qualidade da escrita de Lúcio Cardoso, não é sem motivos que o romance de suspense e o de mistério se entrecruzam. Antes é necessário observar a proposta dos autores, que na criação de personagens confusas procuram dar relevo às constantes buscas do sujeito, sejam elas o conhecimento do eu ou do outro. É uma tensão que faz o presente dialogar com o passado, sendo que nessa empreitada muitas lacunas ficarão sem respostas.

Não só porque é memória, mas porque é um mundo que os narradores de **Inácio** e **Frenteira** resistem a conhecer: ora porque é pesado demais para suportarem a revelação de alguns mistérios, ora porque é fugidio demais para a apreensão nesse plano da realidade.

Abstract

This article is a exercise of rapprochement between **Frenteira** (1935), OF Cornélio Penna, and **Inácio** (1944), of Lúcio Cardoso. We intend here to examine the question of existing mysteries in the two novels and how they are disclosed or not to propel the plots and thus devise narratives.

Keywords: Mysteries. Revelations. **Frenteira**. **Inácio**.

Referências

- ARAÚJO, Márcia Maria de Melo. Introspecção e criação literária: o lado subterrâneo das personagens cardosianas. **Letrônica**. Porto Alegre, v. 2, n. 1, 2009, p. 341-352. Disponível em: <<http://caioba.pucrs.br/fo/ojs/index.php/letronica/article/viewFile/5079/4052>>. Acesso em: 30 mai. 2010.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1977.
- CANDIDO, Antonio. A revolução de 1930 e a cultura. In: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989. p. 181-198.
- CARDOSO, Lúcio. Depoimento de Lúcio Cardoso a Fausto Cunha. In: CARDOSO, Lúcio. **Crônica da casa assassinada**. Edição crítica coordenada por Mário Carelli. São Paulo: ALLCA XX, 1997. p. 764.
- CARDOSO, Lúcio. **Inácio. O enfeitado e Baltazar**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 13-147.
- COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Pedagogia dos monstros: Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.
- LIMA, Luiz Costa. **A perversão do trapezista: o romance em Cornélio Penna**. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 59-71.
- MENON, Maurício César. A narrativa de mistério/suspense, terror/horror no ensino médio: ponderações e esclarecimentos. In: OLIVEIRA, Vanderléia da Silva (org.). **Educação literária em**

foco: entre teorias e práticas. Cornélio Procópio: UENP, 2008. p. 79-87.

MIRANDA, Wander de Melo. **Corpos escritos**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1992.

PENNA, Cornélio. **Fronteira**. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

PEREIRA, Eliane Auxiliadora. Uma leitura de *Fronteira*, de Cornélio. **Fragmentos de cultura**. Goiânia, v. 19, n. 7/8, 2009, p. 591-602.

RICOEUR, P. 2007. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

SANTOS, Josalba Fabiana. **Fronteiras da nação em Cornélio Penna**. Tese. (Doutorado em Estudos Literários), UFMG, Belo Horizonte, 2004. p. 190-238.

SCHMIDT, Augusto Frederico. O anjo entre os escravos (Nota preliminar). In: PENNA, Cornélio. **Romances completos**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958. p. 723-725.