

# As narrativas de mistério

**Jozelma de Oliveira Ramos\***

***Resumo***

*Neste artigo, procurou-se discutir a relação entre mistério e modernidade em *A menina morta*, uma vez que, no contexto literário, foram surgindo narrativas marcadas pelo mistério, como os romances policiais, góticos e de suspense. Nessa perspectiva, o livro de Penna, estudado neste trabalho, não foi classificado em nenhum desses tipos de narrativa; tão somente procurou-se apontar traços das narrativas de mistério no texto cornelianiano que contribuíram para a construção estética dos enigmas da trama.*

***Palavras-chave:*** Cornélio Penna. Narrativas de mistério. *A menina morta*.

---

\* Graduada em Letras. Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais.



## Introdução

Após a leitura da fortuna crítica de Cornélio Penna, desde os primeiros estudiosos que se dedicaram a analisar a obra desse autor, até os que mais recentemente se propuseram a estudá-la, foi possível perceber que, em relação aos romances de Cornélio Penna e, em especial, *A menina morta*, muitas questões ainda estão para ser esclarecidas.

Uma das questões que mais chamou a atenção é o mistério que permeia as narrativas de Penna e que é muito marcante em *A menina morta*. Sabe-se que alguns estudiosos chamaram a atenção para a atmosfera misteriosa como uma característica importante das narrativas cornelianas. O crítico Fausto Cunha, por exemplo, afirmou que na obra de Cornélio Penna havia um “subjetivismo quase fantástico” (FAUSTO, 1970 *apud* LIMA, 2005) e Luís Costa Lima também comenta sobre o “clima fantasmal” presente nas narrativas de Cornélio Penna (LIMA, 2005). Além disso, o crítico Luís Bueno apontou como característica dos romances de Penna “um ambiente cheio de fantasmas” (BUENO, 2006) e Alfredo Bosi caracterizou o texto corneliano como uma narrativa marcada pelo “efeito de mistério” (BOSI, 1989). Nenhum desses estudiosos, entretanto, chegou a se aprofundar no estudo dessa questão que apontaram como tão importante.

O romance moderno, como se sabe, nasceu de profundas mudanças sociais provocadas pelo advento da Revolução Industrial. Entretanto, esse é um assunto muito vasto, e neste artigo em que se relacionam as narrativas de mistério com o romance *A menina morta*, de Cornélio Penna, não se debruçará longamente sobre o advento desse tipo de romance, mas somente o que é necessário para discutir a relação entre mistério e modernidade no referido texto corneliano.

As profundas transformações socioeconômicas na Europa do século XIX mudaram a relação entre as pessoas, uma vez que, instaurado o capitalismo, o homem passou a ser visto como “mercadoria” e “força de trabalho” a ser utilizado para o desenvolvimento desse sistema. Segundo o crítico Hauser (2003, p. 553), a respeito das mudanças ocorridas a partir da Revolução Industrial,

a Idade Média, com [...] o seu espírito cooperativo, as suas formas particularistas da vida, os seus métodos irracionais e tradicionais de produção, desaparece de uma vez para sempre, para dar lugar a uma organização de trabalho baseada apenas em oportunismo e cálculo, e a um espírito de brutal individualismo competitivo [...]. Inicia-se a Idade Moderna no verdadeiro

sentido do termo – a idade da máquina. Surge um novo tipo de laboração condicionado por métodos mecânicos, estrita divisão do trabalho e uma produção adaptada à satisfação das necessidades do consumo em massa.

Como consequência de “uma produção adaptada à satisfação das necessidades do consumo em massa”, conforme analisa o crítico no trecho acima, prevalece o interesse no capital em detrimento do indivíduo: “[...] o romance seria uma resposta a alterações no modo de produção, na organização social”. (VASCONCELOS, 2002, p. 12)

Ao mesmo tempo em que o romance se estabelecia como forma literária, alguns dos seus subgêneros incorporavam a forma do mistério como o romance policial e o romance gótico. Para Benjamin (1989), esse momento foi marcado pela massificação, pelo desaparecimento das particularidades do indivíduo na sociedade de consumo. Isso gerou, segundo o autor, um sentimento de desconfiança e de medo dos indivíduos entre si, o que acabou por fazer surgir gêneros literários ligados ao mistério, resultantes de uma nova vida urbana perturbadora e até ameaçadora. Afirma Benjamin (1989, p. 38-41) sobre a relação entre as transformações que ocorriam na sociedade parisiense do final do século XVIII e o advento do romance policial:

É quase impossível – escreve um agente secreto parisiense em 1798 – manter boa conduta numa população densamente massificada, onde cada um é, por assim dizer, desconhecido de todos os demais, e não precisa enrubescer diante de ninguém [...]. Em tempos de terror, cada qual tem em si algo de conspirador [...] o flâneur se torna sem querer detetive [...] qualquer pista seguida pelo flâneur vai conduzi-lo a um crime. Com isso se compreende como o romance policial, a despeito de seu sóbrio calculismo, também colabora na fantasmagoria da vida parisiense [...] o conteúdo social primitivo do romance policial é a supressão dos vestígios do indivíduo na multidão da cidade grande

Para Reimão (1983), desse romance, inaugurado por Edgar Allan Poe nasceram o romance de detetive (ou de enigma) e o que se convencionou chamar de “romance negro”<sup>1</sup>. De modo geral, o gênero policial e suas subdivisões têm como característica o fato de suas histórias partirem sempre de um enigma, o qual “atua como desencadeante da narrativa, e a busca de sua solução [...] é o motor que impulsiona e mantém a narrativa.” (REIMÃO, 1983, p. 11)

1 O romance negro surgiu nos Estados Unidos, antes da Segunda Guerra Mundial. Seu texto era marcado pela violência e pela imoralidade. [ROMANCE negro. In: CEIA, Carlos. (Coord.). *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt/>>. Acesso em 12 out. 2012]

Outra característica do romance policial de enigma é a presença de duas histórias, como também afirma:

No romance policial de enigma) as investigações (e a narrativa) começam após o crime, presente na narrativa através da narração dos personagens diretamente envolvidos nele; a segunda história (a do inquérito ou investigação) é o espaço onde os personagens, especialmente o detetive e o narrador, não agem, mas simplesmente detectam e investigam uma ação já consumada [...] estrutura que enfatizará, em última instância, não o próprio crime (a primeira história), mas a forma de apreensão do detetive sobre uma ação passada, a forma de investigação, de condução do inquérito (segunda história). É nesse espaço da ambiguidade, entre o real ausente (o crime) e a presença do insignificante (o inquérito, já que não existe em si, mas apenas em função de um determinado crime), que se construirá a narrativa policial clássica. (REIMÃO, 1983, p. 24)

Percebe-se, então, que a narrativa policial clássica também será marcada pela presença do suspense, que conduzirá a curiosidade do leitor para o desfecho tanto da primeira quanto da segunda história. No entanto, como observa Lodge (2011), pode haver uma sensível diferença entre o romance policial, principalmente o de enigma, e o suspense. Quando há apenas o suspense, pode não ter ocorrido, por exemplo, nenhum crime e, então, o leitor acompanha a narrativa sempre criando uma expectativa sobre o que vai acontecer, à medida que vão surgindo diversas situações intrigantes. Já o romance policial parte, em geral, de um mistério ou um enigma já ocorrido, o qual se procura desvendar ao longo da narrativa.

Assim, o mistério pode apresentar-se em vários tipos de narrativa, conforme a estratégia do autor que utiliza esse recurso literário. Entretanto, partindo para caracterizar esse tipo de narrativa, no tocante ao que é importante para o estudo da construção estética do mistério em *A menina morta*, não somente o romance policial é importante, mas os demais subgêneros de mistério, que, como sua própria designação sugere, baseiam-se, principalmente, no surgimento ou na prévia existência de um enigma que se pretende decifrar.

Em boa parte das narrativas de mistério, o enigma é quase sempre resultante de determinado acontecimento pouco comum ou inesperado, que permanece por explicar e está envolvido por muitos segredos, os quais podem advir de um assassinato ou do desaparecimento de uma pessoa ou de uma vingança, por exemplo. Daí ocorrerá uma ação

frequentemente rica em suspense ou, até mesmo, aterrorizante, podendo incluir situações que, de algum modo, remetem ao sobrenatural. Portanto, encontrar a solução para o enigma pelos mais diversos meios, constituirá a preocupação dominante das personagens e do leitor.

O suspense é, na verdade, uma expressão inglesa quase universalmente empregada para se referir a uma mistura de incerteza, de intensa expectativa e, sobretudo, de ansiedade, que são experimentadas à medida que há a iminência de acontecimentos, notícias, decisões, desenlaces ou revelações considerados de extrema importância. Em consequência, o suspense também pode ser considerado, como dito, uma estratégia narrativa para suscitar a curiosidade do leitor, que aguardará ansiosamente o desfecho do enigma da narrativa. Segundo Todorov (1975, p. 99), no suspense, “[...] mostram-se primeiramente as causas os dados iniciais [...] e nosso interesse é despertado pelo que vai acontecer [...]”.

Além disso, o suspense é alimentado por vários fatores, como a caracterização de um personagem, a forma como este leva o leitor a simpatizar ou a identificar-se com ele, o teor da ação e o ritmo em que se desenrola a narrativa. Quando perfeitamente desenvolvidos e articulados, tais fatores se tornam um dos artifícios mais eficazes para despertar, manter e incrementar o interesse pela obra. Em narrativas policiais de espionagem e de terror, o suspense está presente, culminando no momento de maior intensidade, ou seja, no clímax da ação. O suspense, além disso, também pode vir carregado de elementos fantásticos, como figuras que remetem ao sobrenatural, segundo o crítico Todorov (1975, p. 100-101): “[...] o fantástico serve à narração, mantém o suspense”, ou seja, o elemento fantástico e/ou sobrenatural ajuda a construir e manter o clima de suspense da narrativa.

Sabe-se, entretanto, que o elemento sobrenatural entre as narrativas de mistério é bastante característico do gótico, que surgiu como um estilo na arquitetura, em meados do século XII e vigorou até o século XVI, para criar, na arte e na arquitetura, sobretudo das igrejas, um efeito sobrenatural, em que se evocava o terror, fazendo com que o homem, sob o catolicismo, se sentisse pequeno diante da grandiosidade celestial.

Já no século XVIII, no mesmo momento em que o romance se firmava como forma literária, há uma retomada do gótico nas narrativas, que assou a ser caracterizado, sobretudo, pelo macabro, pelo ambiente tenebroso, cercado de mistério e de suspense, estando presentes também elementos como o medo, a loucura, a morte e a deformação do corpo. As histórias se passavam, geralmente, em ambientes distantes e isolados,

como castelos em ruínas, florestas desérticas, etc. Fortemente marcados pelo gótico surgiram romances como *Frankenstein*, de Mary Shelley; *A volta do paraíso*, de Henry James; e o clássico *Drácula*, de Bram Stoker; além dos contos de Edgar Allan Poe.

A proximidade entre *A menina morta* e os gêneros ligados ao mistério ocorre por muitos motivos. Esse romance é marcado pela sugestão de mistério que nunca se resolve. Durante toda a história, há uma insinuação constante, por meio de afirmações e pressentimentos dos personagens, de que uma desgraça vai ocorrer. Isso vem acompanhado da sugestão de que há uma verdade a ser revelada e cuja revelação é adiada constantemente. É exatamente isso que cria o suspense na narrativa. Outra característica é o isolamento espacial na narrativa, pois as personagens vivem na fazenda do Grotão, reclusas, sendo esse um local de difícil acesso. Em certo momento da narrativa, a personagem D. Virgínia empreende uma viagem para a corte, na qual a personagem se encontra com medo, dada a distância que a separa da cidade. Além disso, há também o isolamento temporal, afinal o romance se passa no século XIX, numa fazenda produtora de café às margens do rio Paraíba, e foi publicado em 1954.

O que também pode ser notado é que o suspense começa desde o título *A menina morta*. Isso decorre da sugestão de que a narrativa vai revelar os motivos da morte da menina, pois já no primeiro capítulo há uma detalhada descrição da preparação do corpo da menina para o enterro. Há, também, ruídos inexplicáveis e histórias de terror, como a da “escrava sem rosto”, dentre outras. Entretanto, a narrativa não desaba no sobrenatural. Pode-se dizer, então, que Cornélio Penna utiliza recursos estéticos ligados às narrativas de mistério para elaborar sua trama.

## Conclusão

Todas as observações feitas até aqui sobre o livro *A menina morta*, de Cornélio Penna, são uma tentativa de apresentar alguns elementos que contribuem para a construção estética do mistério nessa narrativa. Com essa técnica, o mistério se impõe em meio à desagregação interior dos sujeitos, uma vez que há sempre um estado de angústia pairando sobre a história, juntamente com a sensação de que alguma coisa precisa ser dita, de que a revelação do que está obscuro precisa ser trazida à tona, mas os personagens fogem do desvendamento da “verdade” e o ponto de vista se fragmenta em meio à subjetividade deles.

---

## *The narratives of mystery*

### **Abstract**

*This paper attempts to discuss the relationship between mystery and modernity in *A menina morta*, given that, in a literary context, narratives have been emerging that are characterized by mystery, such as police, gothic, and suspense novels. From this perspective, the book by Penna, which is reviewed in this work, was not classified as belonging to any of these types of narrative; we attempted only to point out the outline of mystery narrative in the Cornelian text, which contributed to the aesthetic formulation of the plot's enigmas.*

**Keywords:** *Cornélio Penna. The narratives of mystery *A menina morta*.*

---

## **Referências**

- BENJAMIN, Walter. O flâneur. In: \_\_\_\_\_. BENJAMIN, Walter. *Um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi. *Na cena do crime: uma leitura de Bufo&Spallanzani, de Rubem Fonseca*. 1990. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1990.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1989.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo, Edusp; Campinas: Unicamp, 2006.
- CUNHA, Fausto. *Situações da ficção brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.
- HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- LIMA, Luiz Costa. *O romance em Cornélio Penna*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- LODGE, David. *A arte da ficção*. Tradução de Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- REIMÃO. Sandra Lúcia. *O que é o romance policial?* São Paulo: Brasiliense, 1983.
- ROMANCE negro. In: CEIA, Carlos (Coord.). *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt/>>. Acesso em: 12 out. 2012.
- TODOROV. Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002.

Enviado em 21 de fevereiro de 2013.

Aceito em 13 de abril de 2013.