

**DADADE, REPRESENTAÇÃO DA FIGURA DO BOBO NO ROMANCE
INTIMISTA *A MENINA MORTA*, DE CORNÉLIO PENNA**

**DADADE, REPRESENTATION OF THE ROLE OF FOOLS IN THE
INTIMIST NOVEL *A MENINA MORTA*, BY CORNÉLIO PENNA**

*Ivone Borges Monteiro*¹

Resumo: No primeiro momento deste trabalho, pretende-se fazer um esboço do Romance Intimista Brasileiro e as possíveis razões para o mesmo ser considerado um gênero menor, ao lado do Romance Social de 30; bem como as contradições que levaram a crítica a colocá-lo em segundo plano. Só após isso, analisar-se-á Dadade, personagem do romance *A menina morta*, de Cornélio Penna, figura que expõe o público e o privado por meio de suas histórias retiradas do folclore. Portanto, cabe examinar Dadade e sua configuração na obra corneliana, bem como uma aproximação com a figura do bobo medieval.

Palavras-chave: Romance Intimista Brasileiro. Dadade. Público. Privado. Bobo.

Abstract: In this paper, at the first moment, we intend to make up a Brazilian Intimist Novel framework and the possible reasons for this kind of novel is considered a lower gender, besides the Brazilian Social Novel of 1930s; as well as the /¹critic/ ²drawback/ points that have made Theoreticians consider this novel in a secondary level. Just after that, we will analyze “Dadade”, a character of the novel *A menina morta*, by Cornélio Penna. This character is the main figure that shows the public and private aspects through her stories taken from the Folklore. In sum, we will examine “Dadade” and her configuration, as well as her approximation with the Middle Age Fool figure.

Keywords: Brazilian Intimist Novel. Dadade. Public. Private. Fool.

O lugar do romance intimista brasileiro

Cornélio Penna publicou seus romances nos anos de 1930, 1940 e 1950 – *Fronteira* (1935) e *Dois romances de Nico Horta* (1939), seguidos de *Repouso* (1948) e *A menina morta* (1954). Os três primeiros são ambientados no interior de Minas Gerais do século XIX, mas somente o último é situado no Vale do Paraíba, anterior à República e à Abolição da

¹ Mestranda em Literatura na UnB - Universidade de Brasília. E-mail: ivonebor@gmail.com.

escravatura. É significativo que um escritor intimista aborde em sua produção literária questões ligadas às relações sociais e à própria História do Brasil, já que, em geral, os romancistas que seguem essa linha de produção são colocados em pólos contrários aos escritores ditos sociais.

O escritor surge no âmbito literário quando o Romance Social de 30 e/ou o Romance Regionalista está no auge de sua produção. Reconhecido como escritor católico e com fortes traços do intimismo e análise psicológica, permanece por muito tempo em segundo plano, naquele período todos os olhares concentravam em direção aos escritores do Romance Social de 30². Com a publicação dos primeiros romances alguns textos afloraram em periódicos e à medida que surgiam os demais os críticos corroboravam com a amplitude e a capacidade de pintar sentimentos contraditórios à alma humana, comentário de Haroldo Bruno (1957)³ a respeito de *Repouso* (1948). Só em 1976 com o surgimento do livro *A perversão do trapezista*, de Luís Costa Lima, a obra cornelianiana, especialmente o último romance *A menina morta*, é objeto de estudo sistemático e reconhecido como relevante no panorama da literatura brasileira.

Antes disso, com a publicação de *Fronteira* (1935) romance de estreia, Tristão de Ataíde evidencia o aparecimento do livro com uma temática tão contrária à moda vigente, com a “coragem de sua perfeita inatualidade” (ATAÍDE, 1958, p. 3). O comentário é intrigante e demarca o frescor da recepção da obra, além de instaurar uma percepção oposta aos temas dos narradores do romance social de 30, preocupados com aspectos ligados a sociedade e a história do país.

Portanto, essa polarização entre “romance social” versus “romance intimista/psicológico” decorre não apenas em relação a questões estéticas, mas também de um processo ideológico. Nos anos 1930, o Brasil passava por um processo de transformação das relações sociais e de trabalho e na economia, em consequência das mudanças ocorridas pela industrialização. O período entre-guerras foi também o momento de acirramento das questões políticas. A preocupação com as questões sociais, o mapeamento do Brasil real empreendido pelos escritores do romance regionalista, preocupados com as mazelas das classes menos

² A expressão é utilizada por Luís Bueno ao elencar as obras produzidas na década de 30 (intimistas também), as mais evidenciadas e as que não foram tão bem recebidas pela crítica da época e na atualidade. O estudo publicado em 2006 é importante, o estudioso demarca o lugar do romance de 30 na historiografia literária, além dos quatro autores eleitos como os mais significativos do período, a saber, Cornélio Penna, Cyro dos Anjos, Dyonélio Machado e Graciliano Ramos.

³ Haroldo Bruno faz um balanço das três primeiras obras de Cornélio enfatizando principalmente, **Repouso**. Nesse ensaio o crítico chega a apontar o início da verdadeira introspecção na literatura brasileira.

favorecidas, especialmente no Nordeste, levou a uma marginalização dos escritores intimistas, mais preocupados, segundo a crítica, com questões existenciais e com o conhecimento interior do ser humano.

A tensão entre “romance social/regionalista” e “romance intimista/psicológico” tem sua origem na também conflituosa relação entre o Modernismo de 1922 e o Romance de 1930, chamado de Segunda Fase do Modernismo. O crítico João Luís Lafetá (2000), ao falar sobre esses dois momentos da literatura Brasileira, diz que o Modernismo dos anos 1920 estava ligado a um projeto estético preocupado com a renovação artística e com a ruptura com o passado, influenciado pelas vanguardas européias, enquanto que no Romance de 1930 há uma passagem desse projeto estético para um projeto ideológico, agora preocupado com as questões sociais.

Portanto, Luís Bueno (2006), analisando esse aspecto elaborado por Lafetá, mostra que, para haver uma transição do projeto estético para o projeto ideológico, deveria ocorrer dentro de um mesmo projeto. No entanto, e é isso que Bueno percebe com perspicácia, não há um mesmo projeto, mas dois projetos distintos. Isso não significa que o modernismo dos anos 20 e o romance de 30 são dois pólos totalmente opostos, como se costuma colocá-los, o que o crítico demonstra nessa análise é que, mesmo parecendo contraditórios, em determinadas situações, os dois momentos podem estar no mesmo nível.

Essa polarização acontece também no campo ideológico, pois na maioria das vezes, os escritores do romance social estavam ligados ao Partido Comunista, ou pelo menos eram simpatizantes de esquerda, enquanto que os romancistas intimistas eram católicos, e, por sua vez, ligados ao Fascismo e ao Integralismo. Bueno leva adiante sua análise, mostrando que na história do romance de 30, a tensão com as questões estéticas e ideológicas leva à problematização da representação do outro na literatura brasileira: “Desde o início da década [...] o problema da representação do outro levou a diferentes soluções ideológicas e estéticas, que vão desde a simpatia sem qualquer questionamento até a recusa completa a integrar o outro na ficção” (2006, p. 16). Dessa forma, desde a identificação do narrador com os personagens, como acontece nos romances de Jorge Amado, por exemplo, até a recusa em se aproximar do personagem para poder representá-lo, recurso utilizado por Graciliano Ramos em *Vidas Secas*, a literatura passa e se questiona sobre seus limites em representar o outro de classe.

A crítica também tem papel importante nesse debate porque, ao se preocupar em dar resposta ao momento político/histórico, acaba dando maior ênfase aos romances sociais,

deixando os romances intimistas em segundo plano e, de certa forma, marginalizando-os. Devido a isso, romancistas como Cornélio Penna, Lúcio Cardoso e Cyro dos Anjos não são muito estudados e suas produções não ficam evidenciadas como ficaram as dos escritores regionalistas.

Candido (2000) diz que a nossa literatura, desde seus primeiros passos, esteve empenhada na construção de um projeto de nação. Esse caráter de empenho, portanto, acompanha a produção literária, mas em geral, a crítica de 30, devido ao acirramento político entre os partidos de direita e esquerda, costuma atribuir esse caráter de empenho aos romances ditos sociais. Por isso, é notória a pouca preocupação com os escritores intimistas, ou até mesmo o pouco valor dado a essas obras literárias na produção da Literatura Brasileira.

É nesse contexto que se insere a obra cornelianiana, mais precisamente *A menina morta*, e dentro do espaço romanesco, uma personagem se destaca na senzala, Dadade.

A escrava Dadade, contadora de histórias do Grotão

Em *A menina morta*, Cornélio Penna narra a decadência da família patriarcal assentada na produção de café no Vale do Paraíba. O pater familiar é o Comendador Albernaz, descrito pelo narrador como o “senhor feudal sul-americano”⁴, um homem poderoso, austero e rústico. A sua soberania perante os outros personagens é um assombro, todos os habitantes da casa-grande do Grotão vivem diminuídos pelos cantos e corredores, principalmente as personagens femininas, desde as escravas até as primas do casal Albernaz. A narrativa é lenta, rica em detalhes corriqueiros vivenciados pelos moradores da fazenda.

Logo no primeiro capítulo são apresentados os preparativos para o enterro da menina, filha do casal, falecida. O motivo da morte não é revelado pelo narrador. A lembrança da criança paira na imaginação de todos, ela é lembrada como a alegria daquele lugar inóspito. Após a perda da filha, a Senhora Mariana, esposa do Comendador, adoece e, portanto, é necessário o retorno de Carlota, agora a única filha do casal. Carlota estudara fora, permanecendo na corte por alguns anos. Mas a sua volta ao Grotão é uma tentativa de trazer alegria para aquele ambiente angustiante.

Mais tarde, seu pai planejara o casamento com João Batista, moço de posses à procura de ascensão social. Mas contrariando o planejamento do pai, Carlota se nega a casar-se, permanecendo solteira e sem herdeiros, não dando continuidade à família Albernaz. Com

⁴ Expressão com aspas, conforme o livro *A menina morta*.

a morte do pai e o agravamento da doença da mãe, Carlota, no último capítulo, contempla o retrato da irmã morta na parede, e assume que é a verdadeira menina morta. Em um gesto estranho apóia seu corpo na parede e desfalece.

O universo representado por Cornélio em sua obra é o espaço do Grotão e seus respectivos moradores, desde a casa-grande até a senzala. É bom salientar que o olhar do narrador segue essa ordem. E ao fazer o percurso à obra constroi traços de subjetivismo e desfalecimento interior das personagens, assim resta ao narrador com perspicácia captar a subjetividade em forma de narrativa literária.

Luís Costa Lima (2005) em seu livro *O romance em Cornélio Penna*, resultado de anos de estudo sobre o escritor, empreende uma leitura estruturalista nas narrativas de Penna. Portanto, cada personagem é dissecada em sua particularidade. Para o crítico, a palavra “estranho ocorre com frequência quando se pensa na obra de Cornélio Penna” (p. 93). O efeito de estranhamento, acrescenta Lima, se dá pelo assombro vivido por personagens cercados em um mundo marcado por fantasmas e histórias sobre eles. A fazenda é obscura e sombria.

Contudo, há uma personagem que endossa ainda mais tal prerrogativa, a velha escrava Dadade. A negra vive na senzala, a porta sempre permanece aberta, franco convite a todos. Ela está presa a uma cama, pois é paralítica. Dadade é uma personagem intrigante, ela fora ama do Comendador. Estando a porta de sua casa sempre aberta, se transforma em um espaço público, todos conversam com a escrava - desde o Comendador até as mucamas da casa-grande. Suas histórias sobre o passado da família Albernaz contrapõem ao clima de decadência vivido pelo Grotão.

No estudo sobre cronotopo, Mikhail Bakhtin faz uma análise da obra *O Asno de Ouro*, de Apuleio. Nessa narrativa em questão, Lúcio, o protagonista, passa por um processo e se transforma em asno. Com a metamorfose, Lúcio-asno tem acesso aos pensamentos dos demais personagens, os quais ele conhece em suas aventuras.

De acordo com os estudos de Bakhtin, Santos (2004) entende que em *A menina morta*, o público e o privado são metáforas para crimes e castigos. Assim, as personagens violam as leis de Deus e o que era privado - seus desejos mais íntimos, seus pecados e cobiças - vem à tona para então tornar-se público. Portanto, no Grotão, o juiz é o Comendador Albernaz com sua presença assustadora e dominante. Assim, os crimes praticados pelos habitantes do Grotão são punidos pelo grande “senhor feudal sul-americano”.

Contudo, a personagem Dadade não é punida, pelo contrário, o Comendador também frequenta a casa de Dadade - a senzala. Conforme observa Bakhtin (1990), Lúcio, ao se metamorfosear em asno, tem acesso à intimidade dos demais personagens. O estado de asno revela o privado e o público:

A vida cotidiana que Lúcio observa e estuda é uma vida excepcionalmente particular e privada. Nela, pela sua própria essência, não há nada de público. Todos os acontecimentos aos assuntos particulares de pessoas isoladas: eles não podem se realizar no mundo, publicamente, na presença de um coro, eles não estão sujeitos à opinião pública (universal) (BAKHTIN, 1990, p. 244).

É notório como Lúcio - asno passa a fazer parte de outro mundo, agora o privado em sua presença é domínio público, pelo menos para ele, antes isso não era possível. É evidente que a metamorfose de Lúcio se deu por acaso, um acaso emaranhado por ele, mas veio corroborar para a ascensão do privado.

A velha Dadade não é como Lúcio - asno, mas em sua presença o privado, o isolado de outros personagens é externado em suas histórias. Tanto é instigante que a porta da senzala permanece aberta. Dadade é contadora de histórias, narra fatos fantasmagóricos e assustadores, como lendas de bodes e criadas sem rosto. Em suas narrativas há algo intrigante, o desejo do interlocutor é embutido em sua ficção.

No capítulo XXVI, Celestina, prima da Senhora Mariana, visita a escrava africana. Anteriormente a essa cena havia dado todas as suas economias a Dona Virgínia, prima do Comendador, para comprar uma coroa de biscuit (porcelana fria) – presente à menina morta. Tal gesto seria uma tentativa para engrandecê-la perante os moradores da fazenda. Na verdade, Celestina vive de favores por causa do grau de parentesco com a Senhora da casa.

Dadade é eximia conhecedora dos conflitos internos de seu público, os visitantes. Isso é demonstrado na cena em que ela narra a grandeza de uma mucama servindo a sua senhora. Tentando prender a atenção de sua ouvinte, Dadade confunde Celestina com a senhora Clara, a avó do Comendador: “Vovó Dadade riu-se baixinho, e desceu as pálpebras com lento esforço. – Não vá embora. Nhanhã Celestina... – Nhanhã Celestina?! Perguntou a moça com irritada surpresa. – Então não pensa que sou a sua Nhanhã, a avó do Senhor” (PENNA, 1958, p. 866).

Ainda na esteira de Lima (2005, p. 167), Dadade é a personagem que ocupa o espaço simbólico do saber pela malandragem. Segundo o estudo de Antonio Candido (1993) sobre a obra *Memórias de um Sargento de Milícias*. O malandro é aquele que ascende a classes

superiores; assim, sempre é marginalizado e subjugado pelos demais personagens dentro da trama. É o malandro que refaz as regras do jogo, já que ele é responsável pela reviravolta da partida, galgando uma posição melhor dentro do romance.

Ao analisar Dadade, sem dúvidas ela é a contadora de histórias do Grotão, o seu saber perpassa por todos os moradores. Mas diferentemente de Leonardo Filho,⁵ a velha escrava não ascende a uma posição superior. Dadade permanece na senzala, desde o início até o final da narrativa. Ela é reverenciada por todos, inclusive pelo Comendador Albernaz, mas sua posição não fora mudada no romance. Ao fazer a confusão com os nomes, chamando Celestina de Nanhã Clara, o efeito que se produz é no mínimo curioso, talvez uma malandragem para dar respostas às perguntas da ouvinte. Desse modo, Celestina “revivia por sua vez tudo que escutava e sentia ser possível a felicidade no mundo...” (PENNA 1958, p. 863). Isso sim sempre fora sua grande preocupação como prima da Senhora Mariana, servi-la e ser reconhecida pelos seus esforços.

Entretanto, a história contada por Dadade tem outro lado da moeda: Nanhã Clara gostou dos serviços da mucama e ao tentar ver o rosto da escrava encontrou um grande vazio. Assim deveria Celestina perceber que naquele ambiente hostil era impossível receber méritos. Para o Senhor, os dominados são apenas corpos mecanizados - sem identidade - apenas um vazio.

No entanto, o artifício de Dadade projeta-a para uma participação de suma importância na narrativa, já que a escrava representa o narrador da tradição oral. Segundo Walter Benjamin (1996), ao comentar a formação da voz narrativa na obra do escritor russo Nikolai Leskov, a narrativa está em vias de extinção e que são cada vez mais raras as pessoas que narram devidamente. Isso tudo porque as pessoas não trocam informações e estão cada vez mais longe de compartilhar as experiências. Claro que há um pessimismo na observação de Benjamin, mas não deixa de ser uma verdade, o contexto que ele vivenciara na época era do pós-guerra. E não é difícil imaginar como os soldados voltam dos campos de batalha, todos calados, nenhuma experiência desejavam trocar. Mas Dadade é uma narradora oral e suas criações são oriundas de histórias contadas pelos escravos já mortos, ou seja, as narrativas são recolhidas do folclore, do imaginário popular dos escravos, usando-as para o momento presente que estão sendo contadas. Assim, a oradora camufla sua opinião sobre os moradores do Grotão. Então, qual seria o papel da escrava no romance cornelianiano? Muito

⁵ Personagem do romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antonio de Almeida.

mais que tirar o privado da escuridão e iluminá-lo ao público, a escrava por detrás do enredo oral se esconde.

Desse modo, a contadora diz o que pensa a respeito do seu ouvinte e faz por intermédio de suspense e nuances parodísticos. Ainda analisando o cronotopo literário, Bakhtin (1990) verifica que na Idade Média três figuras são importantíssimas: o bufão, o trapaceiro e o bobo. São figuras excêntricas que existem dentro de uma representação de papel. Por representar a imagem escondida em uma máscara, sua existência é a própria representação no palco, nas praças públicas.

O termo cronotopo abarca estruturas concretas espaço-temporais no romance, mas não coincide com o tempo histórico real. Na idade média tais figuras representativas burlavam a censura e o convencionalismo da sociedade da época. Assim, em *A menina morta*, a figura feminina é representada por Dadade, oriunda da classe dominada - os escravos – indivíduos espezinados pela barbárie, representada pelo sistema patriarcal-latifundiário.

Além do mais, Dadade, com suas histórias escabrosas, externa o falso e o avesso de cada situação. Em sua conversa com Celestina, o jogo com a troca dos nomes é apenas uma farsa para amenizar o conflito entre o dominante e o dominado. A prima da senhora Mariana havia deixado a casa-grande e olhou pela janela, vendo a senzala como refúgio. Naquele momento, ela se sentiu menosprezada por D. Virgínia que se preparara para ir a Corte buscar a filha do Comendador, Carlota.

O bobo é uma figura apreciável, usa uma máscara e sempre escuta e faz comentários ao seu rei. O bobo em *Rei Lear*, por exemplo, de William Shakespeare, é mais sábio do que o Rei, desde o início da tragédia ele procura avisá-lo da falsidade de suas filhas mais velhas, Regane e Goneril, ao contrário de Cordélia, quem verdadeiramente o ama. Mas Lear, no início da tragédia, não é capaz de perceber e terá que passar por inúmeras peripécias para chegar ao tal reconhecimento. Como bobo, sua função é alegrar, parodiar e aventar em assuntos alheios. A máscara dá esse poder, Bakhtin (1990) esclarece:

Na luta contra o convencionalismo e a inadequação de todas as formas de vida existentes, por um homem verdadeiro, essas máscaras adquirem um significado excepcional. Elas dão o direito de falar parodiando, de não ser literal, de não ser próprio indivíduo; o direito de conduzir a vida pelo cronotopo intermediário dos palcos teatrais, de representar a vida como uma comédia e as pessoas como atores; o direito de arrancar as máscaras dos outros, finalmente o direito de tornar pública a vida privada com todos os seus segredos mais íntimos (p. 278).

A partir da senzala, sua praça pública, a escrava negra Dadade sintetiza com a presença no Grotão a figura do bobo; ela não só fala o que pensa, como é ouvida por todos, inclusive o Comendador; e mais tarde, com a chegada de Carlota, ela será a conselheira da moça, agora única herdeira da fazenda. Em *O Asno de Ouro*, Lúcio - asno galga a proximidade com todos que estão a sua volta, não pensando eles que estão sendo ouvidos, contudo, Dadade não se transfigura. Mas o seu palco é a senzala e a sua máscara é a escrava velha, parálitica, contadora de histórias e lendas.

Como texto literário, a obra de Cornélio Penna acrescenta e retira alguns elementos da tradição literária, mas Bakhtin (1990) salienta sobre a importância da representação literária, ou seja, ela sempre é temporal. O romance corneliano é datado de 1954, ano de publicação, mas seu contexto histórico é anterior à Abolição dos escravos e à Proclamação da República.

A história de Dadade é até certo ponto conciliatória, pois a mucama é escrava e serve com grande dedicação sua Senhora, mas ao mesmo tempo, a narrativa da mucama “sem rosto” é ferramenta para condensar a reificação do trabalho escravo. A mucama não tem identidade, ela é apenas um corpo servindo, uma mercadoria. É sabido que o sistema escravista, não só no Brasil, mas como um sistema-mundo, possibilitou que as relações sociais entre dominante e dominado perpetuassem e preparassem a chegada do Capitalismo. A história narrada por Dadade é a síntese de que o trabalho escravo no Brasil não tem rosto, só corpo e de que os dominantes se interessam pelo serviçal quando este se destaca dos demais pela presteza no trabalho.

A oralidade tem seus subterfúgios, não é de estranhar o motivo de Dadade confundir a ouvinte, tornando- a naquele momento a Nhanhã Clara. Na realidade, Celestina só pode ser a Nhanhã na literatura, na vida real do Grotão, jamais. E é isso que a contadora de histórias do Grotão demonstra em sua narrativa. O bobo medieval necessitava de uma máscara para encobrir suas palavras, e sendo bobo pode burlar a censura. A velha Dadade é o bobo representando seu papel de escravo, de servo inútil, agora debilitado pela idade. Nada mais natural do que endossar suas palavras, seus jogos, suas ironias com personagens e ambientá-los com seus desejos mais íntimos e sombrios, e isso ela faz com grande maestria. Na realidade, Dadade é uma personagem significativa dentro do romance, a representação do seu papel é sua vida, a máscara faz parte do restante de sua existência.

Portanto, o romance intimista de Cornélio Penna não se limita a tratar de dramas intimistas e psicológicos das personagens femininas, a subjetividade não está sozinha, está

inserida na fatura do texto, dentro de um contexto social e político dinâmico que ecoa nessas obras. Não é possível negar que os escritores intimistas, assim como os romancistas ditos “sociais”, também evidenciam os problemas “reais” da nação.

Em *A menina morta*, a subjetividade, os dramas existenciais, a angústia dos moradores do Grotão estão costurados aos “quadros” montados, ou melhor, “cenas” corriqueiras construídas pela subjetividade do narrador introspectivo. Na contramão dos narradores do romance social, os escritores intimistas depreendem do extrato interno das personagens as indagações e conflitos de indivíduos espezinhados pelo sistema patriarcal fundiário. O interno é pretexto para desenhar a realidade do externo.

Sendo assim, a escrava Dadade, por meio da máscara do bobo, joga com a ouvinte Celestina durante a contação de história e revela a ela, de forma escamoteada, já que usa fatos do passado, para evidenciar a condição dos serviços da fazenda do “senhor feudal sul-americano”. Como se vê, a forma de representar é diferente, em Cornélio Penna temos uma escrava parálitica presa à senzala que usa a narrativa oral como máscara.

Na realidade, Dadade é o bobo da corte, no romance disfarçado em vestimenta de escrava presa à sua cama. E o narrador com carga de psicologismo de pano de fundo desvenda, como lembra Prado Júnior (1999), o Brasil se configurou como nação assentada sobre o patriarcalismo rural que tinha no trabalho escravo sua mão-de-obra. Esse sistema colocava o senhor como dono, mas também como protetor dos seus escravos, o que suavizava a relação conflituosa entre as duas classes opostas, e que, por outro lado, facilitava para que as coisas continuassem dessa forma. Assim, o ambiente da fazenda do Comendador Albernaz é estilhaço da História do país escravista.

Referências

ALMEIDA, Manoel Antonio de. **Memórias de um sargento de milícias**. Várias edições.

ATAÍDE, Tristão de. “Nota preliminar”. In: PENNA, Cornélio. **Romances completos**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. 2.ed. São Paulo: Editora HUCITEC, 1990.

BENJAMIM, Walter. O narrador: Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras Escolhidas. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996, v.1.

BRUNO, Haroldo. **Estudos de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1957.

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

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

_____. A dialética da malandragem. In: **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas cidades, 1993.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: a Crítica e o Modernismo**. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

LIMA, Luiz Costa. **O romance em Cornélio Penna**. 2.ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005.

PENNA, Cornélio. **Romances completos**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.

PRADO JÚNIOR, Caio. **Formação do Brasil contemporâneo: Colônia**. 21 Ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SANTOS, Josalba Fabiana dos. **Fronteiras da nação em Cornélio Penna**. Belo Horizonte, 2004. 262f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – UFMG, Universidade Federal de Minas Gerais.

Texto recebido em 15/06/09

Aprovado em 24/09/09