

## A ESCRAVIDÃO E O CORPO

### THE SLAVERY AND THE BODY

*Josalba Fabiana Santos*

**RESUMO:** Este artigo analisa o fantasma de uma escrava em *A menina morta* (1954), romance de Cornélio Penna, como uma demonstração das relações de poder durante o período escravocrata no Brasil do Segundo Império. O livro espelha essas relações formalmente, pois, além de um narrador principal culto, possui narradoras de pequenas histórias que são escravas ou libertas. Algumas destas histórias, como neste caso, são assustadoras. Para a análise, recorreremos ao conceito de fantasma desenvolvido por Felinto (2008) e por Derrida (1994). Consideramos também a discussão feita por Deleuze e Guattari (2012) sobre a rostitude, já que esse é um elemento importante no fantasma em questão.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cornélio Penna. *A menina morta*. Escravidão. Fantasma. Rosto.

**ABSTRACT:** This article analyses the ghost of a slave in *A menina morta* (1954), a novel by Cornélio Penna, as a demonstration of power relations during the slavery period in Brazil Second Empire. The book reflects these relationships formally, because in addition to a main narrator erudite, it has women narrators of short stories that are slaves or freed. Some of these stories, as in this case, are frightening. For the analysis, we used the ghost concept developed by Felinto (2008) and Derrida (1994). We also consider the discussion made by Deleuze and Guattari (2012) about the faciality, since this is an important element in the ghost in question.

**KEYWORDS:** Cornélio Penna. *A menina morta*. Slavery. Ghost. Face.

## A ESCRAVIDÃO E O CORPO

*A menina morta*, de Cornélio Penna, é um romance que identifica problemas nacionais de uma maneira relativamente indireta. Não se trata, de forma alguma, de um livro de denúncias sociais. Todavia, a despeito da posição, digamos, conservadora do autor, o romance nos revela muito da nossa própria face. Apesar de escrito e publicado em 1954, a narrativa transcorre na segunda metade do século XIX e tem muitas histórias. A principal é feita por um narrador predominantemente onisciente neutro, alternada por uma onisciência seletiva múltipla. Essa voz é culta e narra a bancarrota de uma família proprietária de uma fazenda de café às margens do rio Paraíba.

Além dessa narrativa principal, há momentos em que o narrador principal se cala e outras são feitas por mulheres escravas ou libertas. Portanto, essas narrativas periféricas em relação à principal também o são por serem produzidas por personagens marginais à cena histórica na qual se inserem – o Brasil escravocrata do Segundo Império. Se relacionarmos o narrador principal com o escritor (Cornélio Penna), teremos um homem, branco e culto, que produz um diálogo muito próximo de um narrador primordial inserido dentro de uma tradição oral: aquele que é portador, transmissor e pode ser o produtor de uma narrativa – nos moldes postos por Walter Benjamin em “O narrador” (1936).

Esse narrador primordial, narradora, no caso de *A menina morta*, é uma mulher, negra e escrava, provavelmente analfabeta, e que enreda uma ouvinte, de maneira direta, e um leitor, indiretamente, em uma trama que parece não ter sentido. Ela narra um curto episódio envolvendo uma das ancestrais do Comendador, o proprietário da fazenda. Dadade (é o nome dessa narradora) diz o seguinte a Celestina (uma das primas pobres que vivem dos favores do Comendador):

A Sinhá velha estava muito zangada com as mucamas e mandou que todas fossem embora, quando viu entrar no quarto uma preta que não conheceu logo; pois vinha de cabeça baixa e tinha os cabelos caídos sobre o rosto. A Sinhá perguntou espantada – quem é você? – mas a negra respondeu muito baixinho e ela não entendeu, e deixou que se ajoelhasse diante dela e começasse a tirar-lhe os sapatos, daqueles amarrados na perna com fitas até quase o joelho. [...] A negra parou um pouco, e tornou a dizer uma coisa incompreensível para a Nhanhã.

– Deixe de resmungar e trate de desfazer o penteado e entrançar os meus cabelos, mas não aperte muito. (PENNA, 1997, p.123)

Até aqui a cena se desenha como um quadro muito típico da relação entre uma senhora e sua escrava. Esta serve de forma muito humilde, o chão é o seu lugar: a cabeça está baixa, a voz é igualmente baixa e, para completar, ela fica de joelhos. Adiante, ainda sendo preparada, a Sinhá velha voltou a indagar sobre a identidade da mucama e mais uma vez: “A negra, sempre de cabeça baixa e com os cabelos caídos, respondeu em sua linguagem ininteligível.” (PENNA, 1997, p. 124). Novamente a Sinhá velha não compreende o que é dito. Enfim, Dadade encaminha sua narrativa para o final:

A Sinhá não queria mostrar que estava com medo e teve a lembrança de mandar apagar a vela, e assim, quando a escrava chegasse o rosto perto da chama, poderia ver quem era sem ter de ordenar que ela se mostrasse. Mas a mucama, manobrando para não se voltar, estendeu o braço e ia apertar o pavio com os dedos, sem que fizesse um só gesto para descobrir o rosto, quando a senhora puxou-lhe a mão e conseguiu chegar a luz bem perto dos olhos dela, para iluminar em cheio a sua cara...

[...]

A Sinhá velha no princípio não conseguiu perceber nada mas sentia que a negra escapava de perto da cama, e então segurou-lhe os cabelos, que eram finos e lanzudos, e levantou-os. E deu um grande grito, que todos da fazenda ouviram... (PENNA, 1997, p. 124)

Curiosa, Celestina pergunta o motivo do grito e Dadade responde: “Porque ela [a mucama] não tinha rosto não...” (PENNA, 1997, p.124).

Walter Benjamin (1996, p.223) indaga: “Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?”. E nós podemos parafraseá-lo questionando: não existem, nos rostos que olhamos, ecos de rostos que apagamos? A escrava sem rosto é um fantasma que ecoa rostos que apagamos do nosso campo de visão.

## DO FANTASMA (IM)PROPRIAMENTE VISTO

Segundo Wander Melo Miranda, o autor de *A menina morta* promoveria um:

[...] resgate da herança do passado, onde se localizaria o processo de formação da nossa nacionalidade, que o período escravocrata traduz sob a forma de um violento dissenso. Ao colocá-lo em cena como nenhum outro romancista entre nós, Cornélio Penna não só estaria problematizando a pretensa unidade que nos constituiria enquanto nação, mas assinalando a permanência de um conflito não sanado na origem e que, sob a forma de um fantasma desagregador, continua a nos assombrar e a nos manter exilados no passado, como num pesadelo que parece não ter fim. (MIRANDA, 1997, p. 482)

A partir do episódio da mucama sem rosto, trataremos desse fantasma desagregador: a escravidão.

Primeiramente, é preciso esclarecer o que seja um fantasma e o que ele faz. Um fantasma é a imagem de alguém que morreu. Em geral, teve sua vida interrompida de forma inesperada e/ou violenta. Segundo Felinto, “ele é símbolo e expressão de um acontecimento dramático, de uma história que almeja ser narrada” (2008, p. 41). No caso que nos concerne, o acontecimento dramático é a própria escravidão. De modo que a escrava sem rosto é o que o texto diz dela: uma mucama, uma escrava, alguém forçado a servir. E a força ou o poder que a faz servir é coercitivo, é uma violência, pois ninguém se submete a servir em troca de nada sem que haja algum tipo de imposição física ou psicológica ou ambas. Ainda de acordo com Felinto, aquilo que o fantasma almeja narrar:

Pode ser a história de suas desventuras pessoais ou – muitas vezes de forma profética – a revelação de fatos essenciais para a pessoa a quem ele se manifesta. É comum que um evento traumático, um crime, um assassinato, forcem o fantasma a trazer à luz o que estava encoberto. Ele necessita *comunicar*, denunciar o mal que foi feito. Para que o fantasma da vítima possa descansar, o criminoso deve receber sua punição. (FELINTO, 2008, p.27 – grifo no original).

Nessa medida, o fantasma é uma figura justiceira, sua presença assustadora não é gratuita, ela tem um fim, uma finalidade: punir, vingar. Claro deve estar que não pensamos que fantasmas existam. Claro deve estar que os vemos como uma categoria que existe sim, mas culturalmente. E a força da existência cultural do fantasma é tão grande que pode ser utilizada para torná-lo uma espécie de operador teórico. Em outras palavras, utilizando-nos do seu conceito, podemos aplicá-lo, estudá-lo e compreender uma série de contextos.

O fantasma é uma projeção de quem o vê. Ou seja, o fantasma é produto da imaginação ou da memória de quem o cria. E se ele causa horror naquele que o vê/cria/lembra é porque representa algo que foi esquecido, solapado, recalçado, escondido, mas que, vez ou outra, por algum motivo desencadeador, sobe à tona, extravasa. O fantasma manifesta uma culpa, um erro, que não é dele. Ele retorna ao mundo dos vivos para cobrar uma dívida pendente. O fantasma é a tentativa de um acerto de contas: é o juiz e é o carrasco, ele julga e executa a pena. De certa forma, ele se apresenta onde falta justiça, compensa essa falta, ou melhor, ao se mostrar, mostra a falta de justiça.

Não é obra do acaso que a mucama sem rosto mostre o seu não rosto a uma senhora branca. Assim como não é obra do acaso que a narradora dessa história seja uma outra mucama, já bastante idosa e parálitica. Mas a precariedade física não impede Dadade de distribuir (ou aguçar) fantasmas nas cabeças dos brancos, afinal, não esqueçamos que sua ouvinte é Celestina, prima pobre, mas moradora da casa-grande e branca. Logo, contaminada pelas narrativas da escrava, Celestina pode contaminar a outras senhoras e senhores que convivem com ela.

Dadade interrompe a sinistra narrativa no grito da antiga proprietária, mas ela ecoa em Celestina: “a princípio não entendeu bem [o que Dadade lhe contara]. Depois, quando compreendeu tentou levantar-se e fugir, mas não pôde, pois as pernas se recusaram a mover-se” (PENNA, p.124). A história da mucama sem rosto a paralisa. Portanto, por alguns instantes ela assume o lugar de Dadade, o lugar da parálitica. Nessa situação de horror: “Celestina lembrou-se então das terríveis lendas que cercavam a fazenda da serra, as histórias contadas sobre a crueldade dos antigos senhores, e estremeceu [...]” (PENNA, p.125). Logo, o que o fantasma da escrava sem rosto mostra para Celestina e, por extensão, ao leitor e à leitora é a violência do sistema escravocrata, é essa a história que os corpos deformados contam (o da parálitica Dadade e o da escrava sem rosto). Tão logo a narrativa termina, ou tão logo a jovem

“vê” o fantasma, associa-o à crueldade dos antigos senhores. Associação que afasta o horror do presente, mas só de forma aparente, pois a escravidão ainda não terminou: a escrava Dadade está ali para lembrá-la disso.

Podemos dizer então que a memória tem um papel fundamental nesta discussão. Afinal, segundo Felinto: “O fantasma também seria uma *forma de presença*, um resquício, mesmo que minimamente material, de algo que teria já desaparecido, de um passado que ficou para trás, mas pode retornar de algum modo” (2008, p. 128, grifo no original). Todavia, esse tempo passado que ficou para trás não ficou para trás, ele está presente e o fantasma lhe dá forma. Em suma, o passado não passou, ele assombra o presente.

Antes de saber se se pode fazer a diferença entre o espectro do passado e o do futuro, do presente passado e do presente futuro, é preciso, talvez, se perguntar se o *efeito de espectralidade* não consiste em frustrar essa oposição, até mesmo essa dialética, entre a presença efetiva e seu outro. (DERRIDA, 1994, p. 60, grifo no original).

Pensamos justamente que essa oposição entre passado e futuro se esmorece diante da memória e sobretudo diante da memória que o fantasma suporta – utilizamos essa palavra tanto no sentido de ser o apoio e o meio no qual o passado se presentifica como no de carregar esse fardo, esse peso. “Contrariando o descarte, ele volta para lembrar-nos daquilo que esquecemos, que pensávamos haver posto de lado” (FELINTO, 2008, p.51), mas que ainda está lá, pois somente o que foi esquecido ou aparentemente esquecido é que pode ser lembrado. Na verdade, “o fantasma se faz lembrar aos vivos sem admitir o esquecimento” (DUFORMANTELLE, 2003, p.8), por isso ele é um fantasma. A escravidão foi abolida, mas as suas marcas cruéis continuam a nos assombrar: a desigualdade social ainda vigente entre brancos ou quase brancos, por um lado, e negros ou quase negros ou mulatos ou pardos ou morenos, de outro, é uma dessas marcas.

Como os fantasmas que não conhecem fronteiras, as memórias atravessam paredes e saltam gerações (DERRIDA, 1994, p.49), carregando uma herança ilimitada, inesgotável. E ao mesmo tempo uma herança estilhaçada, arruinada, e que se coloca na forma de um segredo (DERRIDA, 1994, p.33). Um segredo que exige cuidado e atenção para ser revelado, ou melhor, para ser interpretado.

## DO ROSTO DO FANTASMA

Deleuze e Guattari (2012, p.49) afirmam que:

a máquina [abstrata da rostidade] procederá a constituição de uma unidade de rosto, de um rosto elementar em correlação biunívoca com um outro: é um homem *ou* uma mulher, um rico ou um pobre, um adulto ou uma criança, um chefe ou um subalterno, “um x *ou* um y”.

Poderíamos acrescentar a essa lista: um senhor *ou* um escravo. Cada rosto se relacionando ao seu contrário, ao seu oposto. E os filósofos continuam: “Introduzimo-nos em um rosto mais do que possuímos um” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.49). Quando a escrava sem rosto aparece, desterritorializando sua rostidade e desintroduzindo-se do próprio rosto, ela desterritorializa os agenciamentos de poder da escravidão. A senhora se introduz num rosto de senhora, é desse rosto que ela dá ordens, é de lá que ela ordena o mundo que lhe serve. E ordena no duplo sentido: no de organizar e no de exigir. Mas quando a máquina abstrata de rostidade não funciona para produzir a correlação biunívoca senhora/escrava só resta o grito de horror e medo da senhora. O corpo sem órgãos (pensando no rosto como

sendo um órgão) des-organiza a senhora. Como opor sua máquina abstrata da rostidade a uma não-máquina? Ou melhor: como opor sua máquina abstrata da rostidade a uma máquina destituída de painel, uma máquina sem um *display*. Sem dúvida a senhora não teme o não-rostos da escrava. O temor é que a máquina abstrata da rostidade, que produz inclusive o rosto da própria senhora tenha quebrado, tenha parado de agenciar o seu poder. Aparentemente breve, essa desterritorialização causada pela fantasmagoria da escrava sem rosto ecoa nessa história narrada por Dadade. Em outras palavras, a narrativa da escrava sem rosto prossegue todas as vezes em que é retomada, repetida. Atualizada, a narrativa da escrava sem rosto amedronta os senhores brancos de novo e de novo.

O espaço em negro do rosto da negra sem face é uma redundância, uma repetição, uma iteração e um suplemento. Para Derrida:

a suplementariedade, que *não é nada*, nem uma presença nem uma ausência, não é nem uma substância nem uma essência do homem. É precisamente o jogo da presença e da ausência, a abertura deste jogo que nenhum conceito da metafísica ou da ontologia pode compreender. (DERRIDA, 2006, p.297, grifo no original).

Uma negra sem rosto no negror da noite iluminada por uma vela no meio da escravidão é igual a nada ou a zero para a fazendeira que explora essa negra fantasmagórica explorando outras. A negra sem rosto dessubjetiva o sujeito – ela é mais uma máquina que prepara a senhora para o sono, mas a máquina que prepara a senhora para o sono todos os dias é uma pessoa em negro. O que é assustador no relato da negra sem rosto não é ela não ter rosto, é ela repetir os mesmos gestos de qualquer outra mucama-máquina bem azeitada na escravidão, mesmo não tendo rosto ou apesar de não tê-lo.

Pode-se afirmar que a escravidão é mais uma máquina abstrata da rostidade, nos termos em que Deleuze e Guattari (2012, p.37) a colocam. Ela constrói servos de rosto negro, sempre o mesmo rosto negro servil: dobras, duplos, múltiplos. A escrava sem rosto não tem rosto porque ela é mais uma. Mas é outra.

Deleuze e Guattari falam ainda no rosto como um mapa (2012, p.39). É este mapa que a negra sem rosto não dá à senhora. Então ecoa o grito de horror no silêncio da noite. A negra, o buraco em negro do não-rostos da mucama é uma des-orientação, é uma des-ordenação. Ali não há ordem nem exigências possíveis. A máquina abstrata da rostidade nos indica (ou nos faz indicar, já que mais a vestimos do que somos vestidos por ela) alegria, tristeza, seriedade, ironia, dor, prazer. São esses, entre outros, os caminhos que o mapa da rostidade indica, mas como encontrar o traço, o rumo certo da linguagem em um não-rostos? Como encontrar o sono depois disso? A senhora fora preparada para dormir o não-sono pela negra mucama fantasmagórica.

Em *A menina morta*, o rosto em negro da mucama negra se perde no negror da noite, desfigura-se em cor, tudo é negro no negro. O não rosto é uma cicatriz aberta no corpo da escrava. E certamente não é a única. Cicatrizes das chicotadas recebidas são transferidas para os cafezais, é nos cafezais que se vê a cor de sangue, os lanhos, os rastros do chicote, o mapa da violência. Por meio de um processo metonímico, a cicatriz é transportada do corpo do escravo para o corpo da terra, para o corpo da plantação. Os cativos são açoitados, mas é na terra trabalhada por eles que se inscreve sua dor. Provavelmente por isso um pretendente a uma das moças da casa-grande recusa o dote que lhe é oferecido, porque ele tem sangue (PENNA, 1997, p.437).

No romance, a cicatriz foi desterritorializada da pele do escravo para os cafezais e para o dinheiro obtido pela venda da sua produção. Naturalmente não se quer com isso dizer que os escravos (inclusive no romance de Cornélio Penna) não tivessem o corpo marcado por cicatrizes. O que se quer dizer é que ao escrever e inscrever cicatrizes nos cafezais e no

dinheiro, o autor as estende para além da pele dos cativos, ele as expande e dificulta a não-visão.

A senhora, a proprietária, a dona de todos eles pode não ver o rosto da mucama sem rosto, mas o leitor e a leitora não podem se dar a esse luxo. O leitor e a leitora se obrigam a ver o horror e, mais do que isso, a não esquecê-lo. Ao menos até que todos os fantasmas sejam vingados (ou mortos).

## DE COMO MATAR FANTASMAS

Felinto afirma que a comunicação estabelecida pelo fantasma nem sempre é verbal.

[...] na maioria das vezes, trata-se de um discurso constituído por imagens; um discurso, poderíamos dizer, *déitico*. Ele aponta para aquilo que ficou encoberto, denuncia por meio de gestos e figuras, *encena e mostra*. A fala que foi reprimida se ‘revela’, se manifesta em imagens que exigem interpretação (2008, p. 74, grifo no original).

A escrava sem rosto de fato nada diz. Apenas balbucios incompreensíveis são ouvidos pela senhora. O que a aparição da escrava sem rosto mostra ou encena são basicamente duas coisas: a (aparente) submissão e uma falta. Cabelos e pescoço emolduram apenas o ar. Portanto, ali não há nada para ouvir nem para ver. Afinal, o fantasma, segundo Derrida, detém a “insígnia suprema do poder: poder ver sem ser visto” (DERRIDA, 1994, p.24). Portanto, a senhora está destituída do seu poder de mando. A escrava não tem nariz nem boca ou olhos, mas ela chegou até o quarto da senhora. De maneira que voltará quando quiser.

Na narrativa de Dadade é a senhora quem é a cativa da imagem que a horroriza e fascina. O mesmo se dá em termos da narrativa maior, já que Celestina, como já apontou Luiz Costa Lima (1976, p.153), é “cativada” por Dadade. A palavra é perfeita, porque inverte o estado de ambas: Celestina troca de lugar com a escrava parálitica que lhe conta histórias fantasmagóricas. A moça livre se torna cativa; enquanto a escrava, ao contrário, passa a livre por meio do discurso que encena.

Aqui uma informação deve ser acrescentada à caracterização de Dadade: ela trapaceia e mente para seus ouvintes. Sabemos disso porque ela finge confundir pessoas trocando identidades. A caracterização de Dadade como mentirosa desautoriza (ou pelo menos coloca sob suspeita) aquilo que ela conta. De maneira que, no espaço entre a suposta verdade e a suposta mentira, cabe uma associação entre Dadade e a escrava sem rosto. Primeiro porque ambas trocam identidades: Dadade finge acreditar que Celestina é Sinhá Clara (avó do Comendador), enquanto a negra sem rosto finge ser uma mucama, mas é um fantasma. Segundo porque ambas têm o corpo marcado por faltas, por aquilo que não têm: uma não tem rosto e a outra está parálitica (sem movimento). Em ambas, a escravidão atingiu violentamente seus corpos, privando-as do exercício de usar e gastar a si mesmas de acordo com as suas necessidades e os seus desejos. Claro que a escravidão não poderia retirar o rosto de alguém fisicamente falando, mas no nível simbólico, como estamos vendo, isso foi feito.

A história da mucama sem rosto narrada pela mucama parálitica seria bem mais do que uma história, seria uma manifestação de poder. Modesta manifestação, dirão alguns, mas ainda assim uma manifestação. Presa à imobilidade do seu corpo, Dadade parece frágil, mas suas narrativas fazem os brancos estremecerem de medo. Ela cativa e paralisa a todos com as palavras. Derrida afirma que “o fantasma não solta sua presa, a saber, seu caçador” (DERRIDA, 1994, p.187). Ora, Dadade é escrava (é a caça) e seus ouvintes são senhores (são os caçadores), no nível da narrativa maior. Na narrativa menor, a da história da mucama sem

rosto, ocorre uma inversão: a escrava (antes caça) captura a sua senhora (antes caçadora) pelo medo. A negra sem rosto não fala, mas sua imagem fala por ela.

Podemos concordar com Derrida quando ele afirma que “um fantasma não morre nunca, está sempre por vir ou por retornar” (DERRIDA, 1994, p.136), acrescentando uma única observação: lógico que o fantasma pode morrer, mas nesse caso ele deixaria de ser um fantasma. Por outro lado, achamos complicado concordar sem ressalvas com Felinto quando este diz que o fantasma é um retorno “anacrônico ou deslocado em relação ao fluxo do tempo” (FELINTO, 2008, p.50). E acrescenta, “o que mais assusta na visão do fantasma é saber que ele está *fora de lugar*, rompendo a tranquilidade e consistência do mundo que nos cerca, convertendo tudo à sua volta em fantasmagoria” (2008, p.66, grifo no original). Em nossa opinião, o fantasma da escrava sem rosto está no lugar certo. Presente em um livro que foi publicado há mais de 60 anos e que por sua vez se refere à escravidão do século XIX, ele ainda retorna, porque mostra “a permanência de um conflito não sanado na origem e que [...] continua a nos assombrar e a nos manter exilados no passado, como num pesadelo que parece não ter fim”, para relembarmos as palavras de Wander Melo Miranda (1997, p.482) já citadas. O fantasma da escrava sem rosto poderia ter sido apenas um sonho ruim de uma senhora branca e rica que se perdeu em uma noite distante, mas, ele é muito mais do que isso. O fantasma da escrava sem rosto, como todo fantasma, detém a “insígnia suprema do poder: poder ver sem ser visto” (DERRIDA, 1994, p.24). Não sabemos onde e quando ele vai aparecer, sabemos apenas que ele ainda está lá nos espreitando, nos vendo.

Retomando uma última vez a metáfora da caça e do caçador, para Felinto: “É preciso, mesmo contra todo o temor e angústia, deixar-se *capturar* pelas imagens. É necessário *permitir que o fantasma fale*” (2008, p. 29, grifo no original). Enquanto ele não falar, mesmo que seja por imagens, certamente continuará a retornar. Pois “um espectro é sempre um retornante. Não se tem meios de controlar suas idas e vindas porque ele *começa por retornar*” (DERRIDA, 1994, p. 27, grifo no original). O fantasma retorna quando ele quer retornar, por isso sua repetição é sinistra e perturbadora (FELINTO, 2008, p. 21 e 22).

Ao invés de resistir, para Derrida, o “intelectual” ou o “erudito”:

deveria aprender a viver aprendendo não a conversar com o fantasma, mas a ocupar-se dele, dela, a deixar-lhe ou restituir-lhe a fala, seja em si, no outro, no outro em si: eles estão sempre *aí*, os espectros, mesmo se eles não existem, mesmo se eles não são mais, mesmo se eles não são ainda. (DERRIDA, 1994, p. 234, grifo no original).

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996. v.1. p.197-221.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 6.ed. São Paulo: Brasiliense, 1996. v. 1. p. 222-232.

COSTA LIMA, Luiz. *A perversão do trapezista: O romance em Cornélio Penna*. Rio de Janeiro, 1976.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Lisboa: Relógio D'Água, 2000.



DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Ano zero – Rostidade. In: *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra Neto et al. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012. v. 3. p. 35-68.

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx: O Estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Trad. Mirian Chnaiderman e Renato Ribeiro 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DUFOURMANTELLE, Anne. Convite. In: *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*. São Paulo: Escuta, 2003.

FELINTO, Erick. *A imagem espectral: Comunicação, cinema e fantasmagoria tecnológica*. Cotia: Ateliê, 2008.

MIRANDA, Wander Melo. Posfácio. In: PENNA, Cornélio. *A menina morta*. Rio de Janeiro: Artium, 1997. p.472-482.

PENNA, Cornélio. *A menina morta*. Rio de Janeiro: Artium, 1997.

Recebido em: 01 de fevereiro de 2016.

Aceito em: 20 de junho de 2016.