

UMA MEMÓRIA PARA LEMBRAR E OUTRA PARA ESQUECER: “A MENINA MORTA”, DE CORNÉLIO PENNA

**A MEMORY TO REMEMBER AND ANOTHER TO FORGET: “A
MENINA MORTA”, BY CORNÉLIO PENNA**

**UNA MEMORIA PARA RECORDAR Y OTRA PARA OLVIDAR: “A
MENINA MORTA”, DE CORNÉLIO PENNA**

*Luiz Eduardo da Silva ANDRADE**

Resumo: A proposta deste trabalho é unir, mediante comparação, os conceitos de memória e duplo, alicerçados pelas teorias da diferença e repetição de Deleuze (2006) e aplicá-las na análise do romance “A menina morta”, de Cornélio Penna. Entendemos que a memória nessa obra transgredir o discurso, dito, oficial da história do Brasil e da tradição literária nacional. Ela funciona como um duplo e, nesse sentido, a repetição se tornaria monstruosa à medida que questiona e afirma novos discursos histórico-literários.

Palavras-chave: Memória; História; Duplo; Diferença; Repetição.

Abstract: This paper aims to compare the concepts of memory and double grounded in theories of difference and repetition of Deleuze (2006) and apply them in the analysis of the novel “A menina morta”, by Cornélio Penna. We understand that the memory in this romance transgresses the history official discourse of Brazil and the national literary tradition working as a double.

Keywords: Memory; History; Double; Difference; Repetition.

Resumen: El propósito de este trabajo es unir, en comparación, los conceptos de memoria y doble, a partir de la teoría de la diferencia y repetición de Deleuze (2006) y aplicarlos en el análisis de “A menina morta”, de Cornélio Penna. Entendemos que la memoria en la obra transgrede el funcionamiento del supuesto discurso oficial de la historia brasileña y de la tradición literaria nacional. Ella trabaja como doble y, en consecuencia, la repetición se convirtió en un monstruo cuando contradice y reconstruye nuevos discursos históricos y literarios.

* Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Sergipe, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Josalba Fabiana dos Santos, com dissertação intitulada “O medo à espreita: ‘A menina morta’, de Cornélio Penna”. Professor de Literatura do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Sergipe e da Faculdade Pio Décimo. Contato: luizeduardo@teachers.org.

Palabras clave: Memoria; Historia; Doble; Diferencia; Repetición.

Um romance, supostamente, deslocado

Cornélio Penna, em “A menina morta” (1954), romance que completa 50 anos de sua publicação, desenvolve uma escrita que foge ao convencional da literatura brasileira. A urdidura da sua narrativa se movimenta no tempo-espaco de modo que se crie no leitor uma tensão constante. Ao fazer isso, as fronteiras entre o real e o imaginário, natural e sobrenatural, passado e futuro são intensamente deslocadas, criando um verdadeiro labirinto discursivo, o qual não afasta o leitor, mas o apreende pela necessidade de se desatar os diversos nós que são intencionalmente colocados na trama.

Como defende Josalba Santos (2004, p. 1), a confusão de fronteiras alegoriza os mecanismos de construção da história do Brasil, de modo que ao lançar mão de elementos do romance de mistério, Cornélio Penna vai encobrendo fatos com a mesma intensidade que revela. Ou seja, cria-se no leitor a eterna expectativa de que os nós serão desatados, porém mais à frente haverá outros e, assim, a narrativa se desenvolve.

Dessa forma, observamos que em “A menina morta” há pelo menos dois discursos que se contrapõem, embora se complementem na construção do romance. Nesse sentido, entendemos que funcionam como um duplo entre si, seja na semelhança ou na oposição. Comenta Nicole Bravo (1997, p. 263) que “o duplo é ao mesmo tempo idêntico ao original e diferente – até mesmo o oposto – dele”. Os dois corpos discursivos mencionados são os do Comendador, que representa a manutenção do sistema patriarcal escravocrata, e as narrativas das negras que agem em contraposição ao primeiro para subverter a ordem “oficial” do Senhor.

O que está em jogo é a memória, de um lado tenta-se apagar e do outro mostrar. Assim como a tecelagem, cada fio narrativo conduz a um objetivo, mas nem todos estão no mesmo sentido. É importante ressaltar que justamente essa tensão vai alinhar o romance cornelianiano às narrativas de mistério, o qual não tem como fim a mera elucidação de fatos, mas a problematização das certezas histórico-sociais que o discurso oficial brasileiro solidificou. Não é à toa que o autor põe

frente a frente a tradição oral das narrativas das negras com a institucional, representada na obra pelo senhor de escravos.

A proposta deste trabalho é unir, mediante comparação, os conceitos de memória e duplo, alicerçados pelas teorias da diferença e repetição de Deleuze (2006). Nesse sentido entendemos que a memória é um duplo, pois é a tentativa de se repetir num tempo-espaço diferente algo que, supostamente, ocorreu no passado. E ainda que não tenha ocorrido de fato, a memória, advinda da imaginação, é capaz de duplicar discursivamente uma narrativa fazendo com que ela se repita constantemente. Ou como entende Deleuze (2006, p. 17), “o ato de simular já presume uma cópia, que subverte todas as cópias e modelos preexistentes. Nesse sentido toda repetição é uma agressão”. Quando pensamos na memória, principalmente aquela que colabora para formar a noção de identidade nacional, qualquer duplicação já é uma transgressão, pois questiona-se o poder e a originalidade do “discurso fundador”, que antes de existir a cópia detinha a hegemonia e a verdade dos fatos narrados – note-se que ao dizer isso estamos simulando a existência um discurso inicial, e mesmo que não o seja, a duplicação carrega em si a marca da desestruturação no tempo-espaço.

A memória funciona como um simulacro com capacidade de criação e recriação do mundo. A necessidade de subversão da ordem comum é que dá o movimento duplo de repetir na diferença. A partir dessas perspectivas, entendemos que em “A menina morta” a memória se duplica externamente e internamente à obra mediante os discursos narrativos que são empreendidos dentro e a partir dela. Ou seja, a “verdade” da narrativa situa-se na fronteira entre a realidade e a imaginação, uma vez que é impossível dar limites a ambas. Mesmo porque com fortes traços barrocos, a literatura de Cornélio Penna transita na assimetria, na diferença e na deformação da verossimilhança.

Sobre a duplicação da memória, o primeiro ponto refere-se à existência material do romance na história da literatura brasileira, o qual é publicado na década de 1950, mas tem sua narrativa deslocada quase cem anos atrás à época do Brasil Império. A obra marca um contraponto entre passado e presente históricos, confrontando o discurso oficial brasileiro, que foi construído sob a égide da civilização, da nação moderna, ancorados no sistema patriarcal, com a mácula da escravidão e dos conflitos sociais, históricos e políticos que

sempre estiveram à margem na narrativa institucionalizada. Significa dizer que Cornélio Penna na sua obra se opõe ao ideal desenvolvimentista brasileiro, que vinha sendo construído desde 1930 com a Era Vargas (FONSECA, 2006) e solidificada nos anos 50 com Juscelino Kubitschek. No mesmo ritmo de toda essa política econômica estava também em pauta a renovação do sistema de ensino brasileiro, dentre outras medidas de condicionamento social que visavam, sobretudo, o “progresso”. Destarte que esse movimento para o “futuro” representa um apagamento da memória, a qual é conscientemente repetida em “A menina morta” no intuito de mostrar que há fissuras nesse projeto desenvolvimentista.

O segundo ponto que destacamos refere-se à construção interna do romance, em que a figura do Comendador representa o discurso patriarcal, portanto, oficial. E as narrativas das negras representam esse contradiscurso de rememoração do passado, e que acabam duplicando no presente da narrativa toda a memória que é forçada ao esquecimento pelo senhor de escravos. Temos, assim, uma série de rupturas narrativas, visto que enquanto o narrador do romance se desloca para frente, há microdiscursos internos ao foco narrativo principal que visam o passado, principalmente as histórias misteriosas da negra Dadade. Narrativas essas que, mesmo agindo em oposição, são solidárias para a construção de “A menina morta”, justificando, assim, a tensão já mencionada.

Cornélio de Oliveira Penna nasceu em Petrópolis em 1896 e faleceu na cidade do Rio de Janeiro em 1958, onde viveu a maior parte da vida. Após deixar a carreira como pintor, lançou-se à literatura e publicou quatro romances: “Fronteira” (1935), “Dois romances de Nico Horta” (1939), “Repouso” (1948) e “A menina morta” (1954), sendo este mais conhecido. Sua obra tem fortes traços intimistas, fazendo ele parte do grupo dos escritores católicos, juntamente com Lúcio Cardoso, José Geraldo Vieira, Adonias Filho, Jorge de Lima, Octávio de Faria, dentre outros. Devido ao grande sucesso que obtiveram os romances regionalistas do Nordeste ficou à margem do cânone literário nacional, por não serem ou não terem sido considerados preocupados com os problemas sociais ou históricos do país, mas que uma análise mais minuciosa facilmente demonstra não ser exatamente o caso.

“A menina morta” foi publicado em 1954 e remonta ao Brasil Império, já na segunda metade do século 19. A narrativa é ambientada numa fazenda produtora de café no Vale do Paraíba, fronteira entre as províncias de Minas Gerais e do Rio de Janeiro. Na fazenda do Grotão vivem a família do Comendador, dono da propriedade, vários agregados e mais de trezentos escravos. A história se inicia com os preparativos para o sepultamento da menina morta. Personagem que não tem o nome revelado e que arrasta consigo todas as virtudes do lugar, aludidas pela sensação de perda que todos sentem, inclusive os escravos. O clima de mistério é constante, não se sabe qual o mal que acarretou na morte prematura da criança, em verdade fala-se pelos cantos muito mais na falta e nas irrealizações para todos que a morte representa, do que na própria vida da menina. Note-se na passagem a seguir que está em jogo no romance não somente a perda da criança, mas a sensação de que se abria uma mácula no lugar: “Uma grande mola parecia ter se quebrado na fazenda e todo aquele enorme organismo, até ali movido com regularidade dos cronômetros [...] perdera o seu ritmo e hesitava afrouxada no seu agitar constante” (PENNA, 1958, p. 1014).

Na mesma passagem é dito que “cada qual [dos moradores] sentia no íntimo, ter o Grotão se fendido de alto a baixo, na iminência de ruir, e algum mal estranho corroía suas entranhas...” (PENNA, 1958, p. 1014). Vemos nas duas citações que a morte da menina é tratada com um problema, ao mesmo tempo, social e íntimo das personagens. Da mesma forma são os discursos empreendidos sobre o tema, contudo, aquilo que se refere ao âmbito do social é abafado pelo Comendador, restando assim as narrativas privadas sobre o caso. No fundo, como diz Josalba Santos, a causa da morte da menina torna-se irrelevante, pois “é a sua falta que significa” (SANTOS, 2004, p. 200). É sobre o preenchimento desse espaço que vamos tratar, uma vez que há outras “falhas” no curso narrativo, embora esteja tudo ligado à memória da família Albernaz.

Vive-se numa verdadeira prisão. Há na casa-grande uma fragmentação familiar. O Comendador e a sua esposa, D. Mariana, funcionam como polos opostos. Divisão que se estende à configuração familiar, visto que do lado do Senhor estão as suas primas D. Virgínia, D. Inacinha e Sinhá Rola, já pela Senhora há somente Celestina, parenta sempre subjugada às demais por não ter parte com o dono do

Grotão. A hierarquização na conformação social demonstra como são representados os níveis de poder na casa. De modo que o discurso patriarcal, reforçado principalmente pela prima Virgínia, parenta mais considerada pelo Comendador, predomina em detrimento dos demais. Sobretudo aqueles que tratam da memória da família, como por exemplo, o motivo que levou D. Mariana a viver quase prisioneira em seu quarto ou o motivo da morte da menina.

O apagamento da memória se dá em vários pontos, mas principalmente quando o Senhor do Grotão manda buscar a filha Carlota na Corte. Ela vem com a função de substituir a menina morta e também de cumprir o papel social da mãe. É tanto que mal chega à fazenda e já tem um casamento arranjado.

Paralelo a essa narrativa descrita, há outras empreendidas pelas negras e mulheres brancas dentro da casa que vão elucidando pontos que ficam soltos no foco principal da história. Com isso, forma-se um verdadeiro labirinto narrativo, em que a voz do patriarcalismo apressa o andamento dos fatos proibindo que se fale na menina e na mãe, bem como trazendo Carlota para substituí-las, portanto dois duplos, e arranjando um casamento para a moça. Porém, em contrapartida, há o discurso lento e misterioso das negras que, em suas narrativas baseadas na tradição oral, criam histórias fantásticas e vão tecendo uma malha discursiva, duplicando as versões da memória do lugar.

Antes de adiantarmos a análise é importante ressaltar que a compilação dos dados acima é fruto de interpretações, em que este leitor precisou preencher algumas lacunas deixadas no romance. Ou seja, é apenas uma forma didática de apresentar “A menina morta” e não se deixar envolver ainda mais no mistério que recobre a narrativa. Dessa forma, é importante salientar que a obra em questão será lida considerando pelo menos dois aspectos metodológicos já demonstrados por Antonio Candido (1967): o primeiro ponto é analisar a experiência histórico-social de Cornélio Penna, mediada pela narrativa de “A menina morta”, projetando fazer uma vinculação teórica entre literatura e sociedade. Vinculação em que o autor, como indivíduo social, “lê” o mundo e concebe a obra literária como forma de estruturar o “fator externo” (dimensão social da fazenda escravocrata). Face externa que é incorporada na composição do romance como “fator interno” (crítica ao sistema patriarcal), de modo que o “elemento social se torna um dos muitos que interferem na

economia do livro” (CANDIDO, 1967, p. 7). Trata-se então de ver a literatura não como documento histórico que possibilita dar conta do “real”, mas observar que a estrutura interna da obra permite uma análise do sistema patriarcal na segunda metade do século 19. Sem, contudo, desprezar as condições de produção do autor, que eram da metade do século 20.

A memória no discurso externo

Parece até um descompasso imaginar que um escritor volte quase cem anos no tempo para remontar um passado que ficou enevado na nossa história. Justamente no momento em que o Brasil desponta na política com a chegada de Juscelino Kubistchek à presidência da república e a economia deslança com a abertura de indústrias de base como a Petrobras e a Companhia Siderúrgica Nacional. Daí vêm as perguntas que tangenciam nosso trabalho: Qual a necessidade de se tratar desses temas?

Embora se pretenda comparar, nesse momento, história e literatura, é necessário deixar claro que ambas constituem-se individualmente, mas ao mesmo tempo são indissociáveis, visto que a obra literária é realizada na história também. Essa aproximação lembra-nos Sandra Pesavento, quando ela se propõe a discutir o diálogo entre literatura e história deixando claro que antes é necessário diluir fronteiras epistemológicas, e que, “em parte, relativizem a dualidade verdade/ficção, ou a suposta oposição real/não-real, ciência ou arte” (PESAVENTO, 2006, p. 3).

A partir desse pressuposto é possível dizer que “A menina morta” tem dupla funcionalidade, pois, embora seja obra literária, retrata um período da história do Brasil sobre o qual as narrativas são escassas. Decerto que o romance não tem por função primordial o resgate da história, contudo observe-se que o resgate histórico do Brasil é tão precário que mesmo uma narrativa brumosa, na visão de Augusto Frederico Schmidt (1958, p. 723), suplanta esta falha. Este seria o ponto mais criativo de Cornélio: trazer à “luz” os fragmentos que na visão “oficial” “mancham” a nossa história e que poucas vezes tinham sido narrados nem na ficção, nem na história.

Embora Huyssen (2000, p. 10) discuta sobre o “boom” da memória a partir da década de 1960, com o processo e independência

dos países colonizados pela Europa, vê-se que Cornélio Penna adianta nas suas obras, sobretudo em “A menina morta”, o debate em torno da memória nacional e a manutenção das tradições. Como falamos antes, a tarefa de voltar no tempo para “reconstruir” a história sob outro ângulo é semelhante ao que Deleuze (2006) postula sobre a diferença e a repetição. Ao contrário do que se pode pensar, a repetição pela memória não visa o passado, mas o futuro. Não se propõe reviver o passado, mas modificar o futuro com a memória, por isso que se justifica a natureza irônica e transgressiva da repetição, pois se fosse para permanecer como ocorreu no passado, não seria preciso rememorar (DELEUZE, 2006, p. 27). A duplicação da história é naturalmente uma transgressão, pois ela dissolve as memórias que estavam solidificadas para reconstruí-las adiante.

O romance pode ser lido inicialmente como uma crítica à história oficial que até então se processava na década de 1950 com o apagamento das “outras” histórias que estivessem em desalinho à política desenvolvimentista desde o governo Vargas. Mas não só, pois Cornélio Penna em sua escrita promove, inclusive, uma ruptura temática e estética com a história da literatura brasileira: primeiro porque trata criticamente da escravidão e do patriarcalismo, segundo quando inova numa escrita que tem traços barrocos cheios de labirintos e é envolta em mistérios. Podemos dizer que a narrativa de “A menina morta” se processa sob pelo menos dois focos narrativos, um oficial-escrito e outro eminentemente oral: o primeiro foco é o do próprio narrador que ora se mantém distante, ora se aproxima do fato narrado e é nesse distanciamento que entram as vozes das mulheres, sobretudo as negras, contando as histórias da família e do Grotão.

Em outra medida podemos compreender que o que está em jogo na narrativa de Cornélio Penna é o embate entre o medo da memória e o medo do esquecimento. Toante a essa aparente lógica, Huyssen (2000, p. 18) questiona: “é o medo do esquecimento que dispara o desejo de lembrar ou é, talvez, o contrário?”. A literatura não visa dar, primordialmente, respostas à questão. No caso de Cornélio, os discursos, enquanto representação coletiva, são encaminhados para uma discussão acerca da natureza da cultura e da sociedade brasileiras; mas não só, pois quando o autor adentra na intimidade humana o aparente desenlace é direcionado para o debate escatológico. Vemos assim que a memória e o esquecimento, enquanto duplos, pressupõem

nas suas extremidades o medo da morte: eles se repetem sem saber ao certo onde vão chegar, visto que a cada rememoração eles se diferenciam do representado.

O romance, como uma repetição, alegoriza o processo de formação nacional, ou seja, fragmentado (SANTOS, 2004), contrariando a homogeneidade da nação pleiteada no discurso oficial. Embora essa nunca tenha sido a tônica do discurso oficial. Na narrativa o Comendador chega inclusive a dizer que “para mim, a colonização do Brasil terá de ser feita individualmente. Cada homem deve abrir a sua fazenda e depois reunir-se em grupos de onde surgirão as cidades” (PENNA, 1958, p. 818). A forma como ele expõe a colonização do interior revela as marcas de problemas nacionais que ainda hoje perduram, mas, sobretudo, demonstra o modo utilizado para manutenção do sistema patriarcal. Observando por outro ângulo, a forma como o Senhor descreve a ocupação das terras no Brasil parece com a organização do regime feudal, fechado em grandes propriedades, como vimos na citação, e que mais adiante com o advento do mercantilismo engendrou os primeiros burgos na Europa. Ideia que não está tão distante, uma vez que em “A menina morta” o Comendador é ironicamente chamado de “senhor feudal sul-americano”, porém como argumenta Josalba dos Santos (2009, p. 239) esse elemento aparece como paródia, fazendo dessa repetição uma ironia ao Senhor.

Novamente, voltamos a Deleuze (2006), pois para ele “a repetição pertence ao humor e à ironia, sendo por natureza transgressão, exceção, e manifestando sempre uma singularidade contra os particulares submetidos à lei, um universal contra as generalidades que estabelecem a lei” (DELEUZE, 2006, p. 24-25). A rememoração de Cornélio Penna sobre o processo de formação do país é na verdade uma ironia, um discurso que atravessa aquele que está oficializado. Ao fazer isso o escritor duplica as narrativas e lança mão de uma memória coletiva que poucas vezes interferiu na história oficial do Brasil.

Apesar da comparação feita “é preciso ter em conta, contudo, que os discursos literário e histórico são formas diferentes de dizer o real” (PESAVENTO, 2006, p. 7). Não são opositivos, antes complementam-se mutuamente e é assim que “A menina morta” repete

por um novo ângulo a história, para ser diferente, mas não menos verossímil.

A duplicação dos discursos

Cornélio Penna constrói a narrativa de “A menina morta” sob dois focos narrativos. Um principal que é o do narrador propriamente dito do romance, que acessa o pensamento das personagens e faz as suas inferências. O outro foco narrativo é difuso, tomado muitas vezes por mais de uma personagem para relatar um ponto específico da história, aproximando-se do “eu” como testemunha, semelhante à visão que Dadade tem da vida no Grotão, como veremos adiante.

O objetivo agora é demonstrar como ambos os focos funcionam como duplos um do outro. O foco principal funciona tal qual o discurso do Comendador, vai em direção ao fim da narrativa sem expor as minúcias da trama, o qual é contraposto pelo segundo foco das negras que volta em direção ao passado para “esclarecer” os pontos que ficaram obscuros. A ideia é mostrar que o processo de construção do romance é tensionado entre o esconder e o mostrar, ao ponto em que os discursos se repetem, quando um tende ao esquecimento – patriarcal – e o das mulheres à memória. O segundo sempre transgredir o primeiro, pois é proibido e quando vem à tona sempre é enevoado e misterioso.

A transgressão se dá também pela natureza dos discursos: enquanto um é registrado na escrita o outro vem da tradição oral. Duas formas narrativas que foram apartadas uma da outra na Modernidade, sendo que a tradição oral perdeu o valor que tinha desde a Antiguidade (OLÁBARRI, 1996). Esse jogo narrativo funciona duplamente, em um claro-escuro que trama a história e dá movimento a ela, tal qual a obra de arte barroca. Nesse sentido, entendemos que Cornélio Penna consegue conformar a elegância do texto mais rebuscado com a oralidade, fazendo esta última ganhar tamanha importância ao ponto de subverter o outro quando rememora o que ele tenta apagar. É pensando nisso que aproximamos estes dois tipos discursivos – um representado pelo Comendador e o outro pelas negras – ao ponto de entendê-los como duplos.

Como diz Deleuze,

se a repetição existe, ela exprime, ao mesmo tempo, uma singularidade contra o geral, uma universalidade contra o particular, um relevante contra o ordinário, uma instantaneidade contra a variação, uma eternidade contra a permanência. Sob todos os aspectos, a repetição é a transgressão. (DELEUZE, 2006, p. 21).

Lembramos que as ambivalências mencionadas na citação representam de um lado o discurso patriarcal e do outro os microdiscursos das mulheres no romance. Ambos se alternam constantemente, de modo que a separação aqui colocada tem mero cunho didático.

Desde o início do romance há o mistério sobre a causa da morte da menina, personagem que não tem seu nome revelado, presumindo-se que não é permitido pronunciá-lo. O Comendador tenta abafar qualquer memória acerca da criança, visto que ela traz más recordações e cria um mal-estar nas personagens que vivem no Grotão. É tanto que o Senhor ordena ao Sr. Justino, administrador da fazenda, no dia do enterro da menina, que o trabalho deve ser normal e proíbe qualquer escravo de acompanhar o carro que levaria o caixão para a igreja de Porto Novo, cidade localizada do outro lado do rio (PENNA, 1958, p. 759).

Embora não tenham ido, nem mesmo Libânia, escrava forra que tinha sido ama de leite da menina, o contraponto discursivo dessa proibição é que mesmo assim os negros não deixaram de celebrar, às escondidas, os rituais africanos da morte (PENNA, 1958, p. 761). É interessante notar que a tradição oral da cultura africana se manifesta muito forte na religião, ou seja, a palavra falada tem uma importância singular porque nela estão diluídos os componentes histórico-culturais que marcam essas identidades. Consoante a isso, é bom ressaltar que as culturas antigas têm na oralidade a base da memória. No caso do romance, vemos que eles não deixaram de rememorar.

O sistema patriarcal em “A menina morta” tenta massacrar a memória, como já vimos nos trechos acima. Em contrapartida, presumimos que há algo a esconder. Além de não se falar na menina, é proibido falar em D. Mariana, esposa do Comendador. A memória das personagens mostra que de início ela foi se ausentando cada vez mais do convívio social, ao ponto de viver aparentemente presa no quarto, embora tantas vezes a ordem fosse dizer que estava doente. De tantas

vezes que isso ocorreu, falava-se à boca miúda que ela envergonhava o marido dizendo coisas indevidas. Seu erro foi transgredir a voz do poder patriarcal.

Sobre o poder do Senhor, é notável a passagem em que o escravo Florêncio foi encontrado enforcado e quando o escrivão de polícia vai averiguar a morte dele, o Comendador sem dar a menor importância para o caso, deixa implícito que ele cometeu suicídio. De modo que o discurso “oficial” escrito se coaduna com o do Senhor, haja vista o escrivão nada questionar, se bem que a prática de fazer “vistas grossas” aos crimes contra os negros era comum na época. Só que, não sem coincidência, o escravo tentara matar o Senhor um dia antes com um tiro que não acertou (PENNA, 1958, p. 943).

O contraponto desse fato ocorre quando D. Mariana inesperadamente sai do seu quarto e vai à mesa de jantar, lá ela se dirige ao padre e pede a ele que encomende o corpo de Florêncio. Ao fazer isso ela se contrapõe ao marido e a tudo o que ele representa, mostrando aos convivas do jantar que o escravo foi assassinado, já que no catolicismo um suicida não pode ter a alma encomendada. Discurso reforçado quando na mesma passagem o padre diz que já havia feito antes de Florêncio ser enterrado (PENNA, 1958, p. 954). A prova do desagrado ao marido é que na mesma noite ela vai embora do Grotão.

Ao fazer isso o Comendador dá uma mostra da raiva que sente. Destarte que durante esse episódio de Florêncio o Senhor já havia enviado sua prima Virgínia ao Rio de Janeiro buscar Carlota, filha dos senhores. Ela chega no Grotão justamente para suplantar a memória da irmã e fazer o papel social da mãe, ou seja, sendo duplo delas. Prova disso é que já chega com um casamento arranjado para ela. E o pai deixa bem claro a ela: “ – Você terá de assumir o *governo doméstico* da fazenda, e é preciso prevenir D. Inácia e prima Virgínia disto. Quero que você seja dona de tudo aqui, sem restrições, e *tudo tomará nova direção, muito firme*” (PENNA, 1958, p. 1024, grifo meu). A voz do comendador é a voz do patriarcalismo, podemos ver nos trechos grifados a expectativa de manutenção da instituição. Se bem que quando ele diz que “tudo tomará nova direção” subentende-se haver algo o incomodando e que o rumo da fazenda não está correto.

Visto como se mantém o discurso do patriarca, veremos como o discurso oral das negras transgride a ordem. A personagem mais importante que representa a tradição oral é Dadade, escrava forra que

fora ama de leite do dono do Grotão. Paralítica, vive num quarto anexo à senzala, de frente para a casa-grande. A passagem da negra sem rosto (PENNA, 1958, Cap. 26) é emblemática de como a narrativa oral causa terror nos brancos.

No seu cômodo a anciã sempre recebe a visita de Celestina, parenta de D. Mariana que a negra propositalmente confunde com a mãe do Comendador, chamando a jovem de minha Sinhá. Certa vez Dadade conta a Celestina a história de uma mucama que aparecera no quarto da antiga senhora do Grotão, quando esta zangada dispensara as demais escravas. Impressionada com a destreza da mucama desconhecida, a senhora tenta a todo custo ver o rosto dela, enquanto a negra se esquia baixando a cabeça com os cabelos caídos e movimentos rápidos na execução das tarefas.

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 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... (PENNA, 1958, p. 865).

Não conseguindo distinguir o que via a senhora segurou a negra pelos cabelos “e deu um grande grito, que todos na fazenda ouviram...” (PENNA, 1958, p. 865). Pois a mucama não tinha rosto.

Ironicamente, em “A menina morta” são as negras que delineiam o andamento da narrativa. Como se dentro daquela estrutura narrativa elas organizassem e imprimissem a identidade negra, inclusive narrando aos moradores da casa-grande episódios fantásticos, e de alguma forma inserindo os brancos no seu jogo labiríntico de claro-escuro, mostrar e esconder. Próprios da escrita de Cornélio Penna, alegórica e carregada de sinais. Nesse sentido, são as negras que controlam “silenciosamente” a vida dos brancos (SANTOS, 2004, p. 201). Esse é o poder da identidade que Manuel Castells (2008) discute no seu livro, o de imprimir significados à ordem vigente, contrariando e se instituindo como mais um núcleo de poder, que no

caso analisado se institui através de histórias que enredam a vida dos brancos.

Nesse misto de realidade e fantasia, como no episódio narrado por Dadade, elas vão imprimindo suas micronarrativas, já identificadas por Josalba Santos (2008) quando a estudiosa diz: “labirínticas, essas histórias não apenas simulam o romance em questão, mas igualmente simulam a arquitetura da casa-grande, com muitos corredores e quartos que faziam os mais desavisados se perderem” (SANTOS, 2008, p. 70).

Retomando a história da anciã, Josalba dos Santos (2004, p. 97) argumenta que “a mucama sem rosto e que fala coisas incompreensíveis é a síntese do que todos os escravos são para o sistema patriarcal: gente que não tem o que expressar e que tampouco possui um rosto, uma identidade”. Podemos pensar que essa destituição da identidade do negro durante a escravidão é uma tentativa de afastar o medo premente, por parte do patriarcalismo, de alguma revolta. Prática social que é na verdade uma ação ingênua, pois que se suprime – ou se tenta – a identidade individual, deixando implícito na sensação de medo dos senhores que há uma identidade coletiva – do negro, do escravo – a questionar diuturnamente o poder hegemônico. O fato é que retirando a face do outro não se é obrigado a ver o que não se quer. Ou seja, tentando apagar a memória reforça-se o medo de não saber onde está o inimigo. Ao invés de retirar o significado do símbolo, acaba-se imprimindo outros. “Em suma, a repetição é simbólica na sua essência; o símbolo é o simulacro, é a letra da própria repetição. Pelo disfarce e pela ordem do símbolo, a diferença é compreendida na repetição” (DELEUZE, 2006, p. 41). A falta da face da negra é mais simbólica que a presença e o jogo empreendido por Dadade. Jogo que é mais significativo, ainda, que a própria narrativa que ela conta a Celestina, visto ser o discurso da memória, o qual atravessa a história do patriarcalismo.

A lucidez da negra é tanta que quando Carlota, tempos depois de chegar ao Grotão, vai visitá-la, já avisada por Celestina de que a velha a confundia com a mãe do Comendador, e tenta enganá-la, Dadade afirma que sabia com quem estava falando e manda recomendações à saúde de Celestina, que realmente estava doente (PENNA, 1958, p. 1124). Nesse momento a negra mostra que está a par de tudo que acontece na fazenda, tanto da vida interna quanto da externa à casa-grande.

Em outra passagem Dadade fala a Celestina da existência de um bode preto no alpendre da senzala. A moça vai até a porta do quarto e ordena às negras que não amarrem nenhum animal nos postes da varanda. As negras dizem que as cabras nem entravam no quadrado, muito menos no alpendre da senzala. Voltando para repetir a informação a Dadade, a negra diz “– Perdoe, Nhanhã... não é cabra não... a negra velha sabe que é outra coisa!” (PENNA, 1958, p. 1208). O bode preto representa o mal, e ao dizer isso ela deixa claro que havia algo de negativo no lugar. É tanto que Celestina corre de volta para a casa-grande para rezar na sala do oratório, e quando é indagada por Sinhá Rola sobre o motivo da agonia a moça diz: “– Estava simplesmente a fugir do... demônio! Ele costuma rondar o quadrado, foi a velha Dadade quem me disse” (PENNA, 1958, p. 1210).

Pelas passagens mencionadas, vemos o caráter amedrontador da fala de Dadade e como ele interfere na vida da casa-grande. É tanto que ao final da narrativa Carlota vê os negros surrados e presos aos grilhões, e saindo atônita para o terreiro vê o bode preto, significando que o mal já havia se instalado no lugar. E agora a moça, antes ingênua, consegue ver de fato como o sistema patriarcal no Grotão havia massacrado a mãe dela e tentado fazer com que substituísse a sua irmã para dar seguimento ao regime. Destarte que ela rompe o noivado e ao final se declara a verdadeira menina morta.

Nesse instante é como se ela incorporasse a memória das narrativas das negras e ao mesmo tempo diluísse o duplo, visto que ela destrói a fazenda libertando os escravos, e assim eleva a tradição oral ao primeiro plano. Ação que o próprio Cornélio Penna vai assumir quando escreve seu livro e põe nele essas narrativas misteriosas para se contraporem o discurso oficial vigente.

Finalizações

A ideia inicial do trabalho foi unir os conceitos de duplo e memória, baseados na concepção de Deleuze para diferença e repetição. Uma vez que a memória é um tipo de repetição diferente, em um espaço-tempo novo. O argumento principal é que os discursos na obra de Cornélio Penna são construídos nos sentidos tanto de apagar quanto de mostrar a memória. Dessa forma, há um intenso jogo de poder.

Tarefa que o autor faz quando escreve “A menina morta” em pleno momento de desenvolvimento econômico no Brasil. Época que tinha como ideais a renovação de valores, e dentro dessa perspectiva o apagamento de tudo que “manchasse” a memória do país. Encontramos no romance uma mostra do discurso memorialista que se contrapõe ao oficial, subvertendo a ordem dos fatos e gerando novas interpretações para a história, diferentes da que é narrada pelos poderes hegemônicos. O romance não vai na direção oposta à história oficial, mas se alinha a esse fio narrativo para mostrar que a história não deve ser contada por uma única voz. A tarefa de se alinhar tem como pressuposto a necessidade de ocupar os mesmos lugares da outra e não correr à margem, pois isso já ocorre, mesmo porque esse discurso segregado tem caráter diferente do oficial.

O segundo momento do texto teve como norte mostrar como os discursos internos à narrativa se confrontam. De um lado o Comendador e do outro as negras, principalmente na figura de Dadade. O que o patriarca tenta esconder é que a fazenda entrara numa atmosfera maléfica com a morte da menina, escondida até então. Isto porque, ainda que houvesse sofrimento com a escravidão e a subjugação da mulher na personagem de D. Mariana, havia a menina que metaforizava esperança de um futuro melhor. A tarefa do Senhor é de incorporar Carlota à vida patriarcal do Grotão, é tanto que ela vem para substituir a irmã e a mãe, forçando o casamento e inaugurando outra linhagem patriarcal, ou seja, o duplo a serviço do Comendador.

Mas de tanto mistério no romance gera-se questionamentos até o dia em que Carlota percebe toda a estrutura patriarcal, por isso, já no final, rompe o noivado e liberta os escravos. Não por coincidência ela vê o bode preto que Dadade dizia ver já há muito tempo. Ao assumir no final que é a verdadeira menina morta, Carlota não cumpre o destino que o pai legara, ela revaloriza a memória e por isso é capaz de materializar em si os discursos misteriosos que rondam o Grotão.

Referências

BRAVO, Nicole Fernandez. O duplo. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekkind et al. 3. ed. Brasília: UNB; Rio de Janeiro: José Olympio, 2000. p. 261-288.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e de história literária*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1967.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

FONSECA, Pedro Cezar Dutra. Gênese e precursores do desenvolvimentismo no Brasil. *Pesquisa & Debate*, do Programa de Estudos Pós-Graduados em Economia Política, Departamento de Economia da PUC/SP, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 225-256, 2004. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/decon/publionline/textosprofessores/fonseca/Ori gens_do_Desenvol vimentismo.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2011.

HUYSEN, Andreas. Passados presentes: mídia, política, amnésia. In: _____. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. p. 9-40.

MANUEL, Castells. Paraísos comunais: identidade e significado na sociedade em rede. In: _____. *O poder da identidade*. Tradução de Klauss B. Gerhardt. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008. v. 2. p. 21-92.

OLÁBARRI, Ignacio. La resurrección de Mnemósine: historia, memoria y identidad. In: OLÁBARRI, Ignacio; CAPISTEGUI, Francisco (Org.). *La nuevahistoria cultural: la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinaridad*. Madrid: Complutense, 1996. p. 145-173.

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

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & literatura: uma velha-nova história. *Nuevo mundo mundos nuevos*, Débats, Paris, jan. 2006. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/1560>>. Acesso em: 4 dez. 2011.

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

_____. Narrativas monstruosas. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, UFMG, v. 17, p. 59-74, 2008.

_____. A paródia como um fantasma. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 14, 2009. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/revista/2009/14/73/download>>. Acesso em: 30 nov. 2011.

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

Recebido em 24/03/2014

Aceito em 13/05/2014