

**A MENINA MORTA DE CORNÉLIO PENNA:
A topografia da escritura de um grande e desconhecido romance da Literatura Brasileira.**

Profa. Dra. Lucia Pereira de Lucena-Guerra
USP

... *Il a fait de la littérature parce qu'il croyait à la littérature, parce qu'il y croyait de toute son âme, comme à la seule réalité profonde et durable.*
Jean-Paul Sartre sobre Gustave Flaubert.¹

Escolhemos o romance *A menina morta* de Cornélio Penna por ser um dos mais belos, densos e inovadores romances de nossa literatura, dotado da observação aguda e perspicaz da alma humana, à semelhança de *Madame Bovary*, dissecada com um bisturi por seu autor, Gustave Flaubert². Cornélio Penna fez de sua romance um enorme painel, de cores realistas, densas, sombrias, algumas vezes cruéis, que, apesar de ser ambientado no final do século XIX, não perdeu seu aspecto atual. Quando se observa o homem e sua interação na sociedade em que vive, as épocas mudam, a ótica em seu enfoque também muda, mas o ser humano será sempre o mesmo, dotado de virtudes e de vícios.

Ao mesmo tempo, podemos delinear as cores fortes e cruas que nos fazem pensar na escritura de Émile Zola, em *Le ventre de Paris*, romance do grande mercado de Paris, les Halles, seus legumes, seus queijos, montanhas de chouriço e carnes, coisas que ganham vida como personagens para se misturarem aos seres humanos, cujos comportamentos, seriam em parte, determinados pelo ambiente em que viviam.³

O romance *A menina morta* se passa na Fazenda do Grotão, no vale do Paraíba, perto do pequeno vilarejo de Porto Novo, lugar reputado por ter sido uma das maiores regiões de plantação de café. A paisagem que a circunda é densa e espinhosa, carregada pela revolta com a vida e com a morte da segunda filha de seus proprietários, e cujo nome não chegamos a saber, mas que permeia toda a escritura do romance. Os moradores da fazenda, sejam eles os senhores, as parentas pobres, empregados e finalmente os escravos têm sua vida

¹ Sarte, Jean-Paul. **L'Idiot de la famille**. 3 vols. Paris, Gallimard, NRF, 1988

² Maynial, Édouard. Introduction, in Flaubert, Gustave. **Madame Bovary**. Paris, Éditions Garnier Frères, 1961p.I-XIV.

³ Zola, Emile. **Le ventre de Paris**. Paris, Gallimard, 1979. p.11-12

marcada pela dolorosa perda. A dor, o sentimento de perda lhes é interdito, são fraquezas, por essa razão, não são permitidas. Mas, assim mesmo, elas estão presentes, como forma de resistência à tirania vigente.

Luiz Costa Lima debruçou-se no estudo de *A menina morta*, presenteando os estudiosos com dois ensaios brilhantes.⁴ “*Contam-se nos dedos os efetivos leitores de A menina morta.*” (1989.p.240) E prossegue, “*não obstante tenha sido dito sobre este romance, que nele ‘Cornélio Penna (...) nos deu das mais extraordinárias páginas que se escreveram em nossa literatura e não sei se noutra sobre a ‘escravatura’ (...)*” (*Schmidt, A F.: 1955, 724*). (...) *As poucas referências ao livro são em geral elogiosas, quando não mesmo inteligentes e agudas. No melhor dos casos, Cornélio Penna é respeitado, mas desconhecido*”.⁵

O romance *A menina morta* é denso, e espinhoso. Sua escritura leva a quem nele se embrenha, a se ver perpassado, suas mãos feridas pelos espinhos que brotam de suas páginas. Os personagens que ali vemos, convivem, vivem mergulhados na desconfiança, no medo, nos traumas, na revolta calada, se odiando silenciosamente. Esta faz girar dentro do espaço geográfico e literário uma ciranda. Tudo é observado, vigiado, censurado pelos olhos dos humanos. Uma sombra paira, acompanha a todos, oscilando entre a realidade e o fantástico: a sombra da menina morta.

Quando falamos em topografia vem-nos à mente um de seus significados: “a arte de representar no papel a configuração de uma porção de terreno com todos os acidentes e objetos que se achem à sua superfície”. Partindo do espaço geográfico em questão, a fazenda do Grotão, nos deparamos com uma bifurcação importante: a fazenda localiza-se no meio do caminho para a Corte, da ordem da “doxa”, da lei do Pai e, do caminho para mata, da Mãe natureza, a resistência ao espaço branco das leis estabelecidas, enfim, a liberdade.

Lado a lado, dentro do espaço referencial da fazenda, temos o espaço da escritura do texto que nos traz a visão da casa grande, com a carregada ciranda de seus personagens – brancos e negros -, da mata distante e próxima, ao mesmo tempo, dos campos com os escravos responsáveis pelas culturas de café.

⁴ Lima, Luiz Costa. **A perversão do trapezista**. Rio de Janeiro, Imago Editora Ltda, 1976.

Sob as trevas da melancolia: O patriarcado em *A menina morta* in **Aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa**. Rio de Janeiro, ed. Rocco, 1989. p.239-357.

⁵ Ibidem. Sob as trevas da melancolia: O patriarcado em *A menina morta* in **Aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa**. Rio de Janeiro, Rocco, 1989. p 240-241

Iremos penetrar nos labirintos do texto, que perpassam o espaço da escritura do romance. A transcrição da fazenda para texto literário marca o espaço onde sentimentos como solidão, abandono, e medo se juntam para dar início ao estudo topográfico da escritura do romance, que poderia, diante de tudo o que veremos, ter como título: **A menina morta: topografia da solidão**. Esta topografia fará surgir sistemas de signos: o primeiro, nos chega pela própria topografia da fazenda, e, o segundo, pelos personagens que habitam a fazenda, casa-grande e senzala com seus embates cotidianos. As cores e as formas desenhavam os personagens e a fazenda, imprimindo-lhes os contrastes que chegarão até nós perpassando, redesenhando, dando novos relevos e significados que subvertem a escritura do texto literário. O conjunto formado pela realidade e pelo fantástico concebido dentro do espaço do texto é o resultado da união de signos dotados de vida própria, que nos levam a outras significâncias. Como já assinalamos anteriormente, há elementos topográficos na estrutura do romance que são dados importantes para nossa análise e outros, secundários

Sabemos pelo texto do romance, que a fazenda do Grotão encontra-se perto de uma outra fazenda, - a fazenda Paraíso - esta, propriedade do futuro noivo de Carlota, irmã da menina morta. Próxima ainda, ao Grotão, encontramos uma outra fazenda, propriedade da família do Comendador, o pai da menina morta, onde sua mulher, Mariana, será confinada. Apesar do nome da fazenda do noivo de Carlota ser Paraíso, ao longo do romance ficamos sabendo que seu significado não corresponde em nada ao paraíso esperado, pois está dentro da linhagem do confinamento, da lei patriarcal, da interdição.

Entretanto, dois outros signos topográficos nos parecem primordiais para compreensão de nossa leitura do romance. O primeiro, é a fazenda do Grotão, vista como a articulação entre o signo topográfico e seu significado. Do Grotão partem dois caminhos: o primeiro, é o caminho pelo qual as riquezas produzidas pela fazenda, no caso, o café, vai no sentido do vilarejo de Porto Novo à fazenda do irmão do Comendador, daí segue para a Corte, na cidade do Rio de Janeiro, e para o porto. Na direção contrária, seguem os produtos europeus que irão abastecer as fazendas, tais como iguarias, tecidos, rendas, revistas e livros, o necessário para manter o bem estar luxuoso de seus proprietários. O segundo caminho, que parte do Grotão conduz à mata tropical, densa, misteriosa, fantástica. É nela que se esconde o escravo Florêncio. É na mata que Mariana, mãe da menina morta e de Carlota, penetra em busca da história de sua própria família, fazendo de uma clareira a sua capela natural, sagrada, santuário da revolta e da resistência feminina à interdição, à dominação da casa-

grande, e das leis do Comendador. Em nítido antagonismo, o Grotão tem como conotação a opressão, enquanto que a conotação da mata é a da liberdade.

Entretanto, o rio que banha a região em questão, cortando o vilarejo de Porto Novo nos conduz a uma reflexão sobre seu significado dentro do texto do romance, visto não como um mero acidente topográfico.

“Com esforço, ao fim de várias tentativas(...) o carro pode entrar na balsa. Dentro em pouco a enorme barça, ainda maior só com aquele veículo negro deslizava pelas águas sussurrantes, que pareciam rir e conversar em surdina. Talvez as ondas rápidas, amarelas, contassem umas às outras a história muito curta e risonha da menina vestida de cetim brocado, com a pequena coroa de rosas que era prisioneira entre paredes de madeira rude, escondida pela seda branca, sobre ela esticada.”⁶

Na descrição acima, somos conduzidos a crer que a menina morta é conduzida para a casa dos mortos por Hermes, - deus psicopompo - até a barca de Caronte, que atravessará sua alma para além dos rios do Hades.

Mas, a menina segue seu caminho, para a barca dos mortos:

“(...)de novo tudo ficou em silêncio, novamente parecia ter cessado a existência humana naquela estrada, que se precipitava para a margem do rio lento, do preguiçoso Paraíba, com suas águas de ouro, que tremiam ao sol, levadas em movimento imperceptível para o mar distante”⁷

O ritual então mais uma vez é cumprido para que a alma da menina chegue ao seu destino final: o óbolo a ser pago ao barqueiro das almas é feito pela “*nómisma*”, e o pagamento em moedas é metaforizado pelas “*águas de ouro do rio, que tremiam ao sol, também dourado emitindo raios amarelos como ouro*”. As parentas da menina morta seguem fielmente a tradição dos rituais para o sepultamento dos antigos gregos: seu corpinho fora lavado por Dona Virgínia e por Celestina “*com água perfumada com alfazema e sabão francês*”⁸, sua cabecinha coroada de flores, repousa em pequena almofada. É acompanhada nesta derradeira viagem por duas primas próximas, em grau de parentesco.⁹

⁶ Penna, Cornélio. **A menina morta**. Rio de Janeiro, Artium Editora, 1997. p.50

A partir de agora usaremos a seguinte abreviação quando falarmos do romance: MM

⁷ Penna, Cornélio. MM, p.45

⁸ Penna, Cornélio. MM. p.21

⁹ Brandão, Junito. **Mitologia Grega**. 3vol. Petrópolis, Vozes, 1986. Vol I, p.317.

A menina morta segue seu caminho, não para o Hades, pois lá não é o seu lugar. Vergílio, na *Eneida* nos fala que o lugar de crianças que morrem prematuramente é o “*Lugentes campi*”, ou seja “*Campos de lágrimas*”,¹⁰ onde elas repousarão para eternidade e é para lá que a menina morta irá.

Escritura imagética cuja conotação mítica é muito áspera para com aquela criaturinha que semeara tanto amor, tanta alegria e emoção na fazenda onde reina a morte metafórica. A menina, ao partir, deixa um longo caminho de lágrimas versadas e outras tão contidas que se transformarão em elemento implosivo. A menina morrera, mas a escritura do texto nos fala de um mundo fantástico da vida infantil que havia sido atingido.

(...) devia ser uma lenda muito alegre, porque os risos redobram quando a balsa chegou ao meio de sua viagem(...). Quem fechasse os olhos, e apenas escutasse os ruídos que a assaltavam de todos os lados, teria certeza de que ali estavam em volta, a dançar uma ronda febril, cortada de pequenos gritos e gargalhadas cristalinas, muitos meninos vestidos de rendas e veludos, muitas meninas cujos balões rodopiavam no ar, e deixavam ver as calcinhas de valencianas vaporosas. Queria chamar, talvez, para junto deles, a pequena companheira que homens e mulheres maus tinham aprisionado naquela caixa branca...¹¹

O segundo sistema de signos topográficos surge a partir da apresentação dos personagens que vivem no Grotão, cuja vida tem o mesmo movimento dos terços rezados pelas mãos das mulheres da fazenda, circular, entre as paredes da casa-grande. Esta, torna-se então, o lugar onde a escritura e seus signos vasculam, transpassados pelas diferentes tensões; tornam-se elementos de desilusão, de revolta, de profanação, de declínio. Essa decomposição resulta, em parte, do empobrecimento material da fazenda, mas sobretudo da miséria da alma humana, pois é na inversão dos valores vigentes que repousa todo esse mistério. Os brancos são os escravos de suas misérias pessoais, que os ata aos grilhões da fazenda e às leis impostas pelo Comendador, significado da interdição. Quanto aos escravos, batidos, surrados, acorrentados muitas vezes aos troncos, são os personagens livres. A maioria escapa à cruel ciranda das vidas humanas do Grotão.

A grande opressão reinante na fazenda se deve às leis impostas pelo patriarca da casa, pela hierarquia imposta na diferença de masculino/feminino, pela hierarquia no grau de parentesco e finalmente, pela situação de dependência financeira de cada personagem. A morte da menina é o limite desta tensão, que pouco a pouco irá se inverter, dando um novo significado à escritura do texto. A imagem da fazenda do Grotão surge diante de nós – vista de dentro da casa grande – como um grande e misterioso harém, cujos personagens femininos giram em

¹⁰ Vergílio. *Eneida*. VI, 426-450 in Brandão, Junito. *Mitologia grega*. Vol.I, p.319

torno do Comendador vigiadas pelos raros eunucos – os poucos elementos masculinos de relevância que aparecem no romance. A escritura reveste-se de maior violência, pois os olhos devem estar sempre abertos, os ouvidos mais ainda, e o mais importante, as bocas sempre fechadas, guardando para si todos os sentimentos calados, interiorizados, como um grande caldeirão prestes a explodir.

Assim, começa a girar diante de nós a escritura do texto, emitindo novos significados a esses signos topográficos, em trágica ciranda. Os retratos advindos pelo romance logo surgem com os preparativos do enterro da menina morta. A governante é encarregada de confeccionar o vestido/mortalha, com o qual a menina será enterrada: *“a senhora de meia idade a quem chamam Dona Frau devia ser alemã pela cor dos olhos e da pele, mas vestia-se tal como as fazendeiras brasileiras o faziam...”*¹²

Lado a lado com Dona Frau, Lucinda, a escrava negra, divaga no curto e pesado espaço de seus pensamentos, enquanto ajuda na triste missão. A terceira mulher a compor este triste quadro de cores sombrias é a Senhora Luísa, que pela narrativa do texto compreendemos ter sido a preceptora da menina morta. *“ A senhora Luísa fechou os olhos e procurou apoio junto de si, pois pareceu-lhe que o mundo todo girava em torno dela e lhe fugiam todos os bons princípios que tentara transmitir à sua aluna.”*¹³

Uma pergunta paira no ar, ao mesmo tempo que introduz no espaço topográfico da escritura uma nova personagem, que passeia pelo texto do romance envolta em mistério: Mariana, mulher do Comendador e mãe da menina morta. *“Por que a mãe não faz isso? (...) Ela não dera até esse momento a menor demonstração de tristeza (...) A Senhora , todos diziam ter ela porte de rainha, e a governante verificava todos os dias que a sua figura e seus gestos eram muito mais imperiosos e altivos do que os das louras e adiposas princesas por ela entrevistadas em sua cidade.”*¹⁴ Entretanto, é Mariana que, dentro de aparente indiferença vive como se algo dentro dela houvesse se partido há muito tempo. Seu santuário na mata virgem, ao qual muitas vezes se recolhia para orar, viria a ser o preferido também pela menina morta. Com seu “modo da leveza” é Mariana que não se cala à morte de Florêncio e é ela a única, dentro do espaço branco das leis patriarcais, a mover uma silenciosa

¹¹ Penna, Cornélio. MM. p.50

¹² Penna, Cornélio. MM., p.11

¹³ cf. Ibidem, p.12

¹⁴ cf. Ibidem, p.13

resistência à ordem masculina do Comendador, preferindo recolher-se a seus aposentos. “*O feminino passivo de Mariana anula a arrogante prepotência masculina*”¹⁵

A continuação deste quadro é mostrado através do ritual do banho dado na menina morta, afim de prepará-la para o velório: surgem então, as personagens de Dona Virgínia, a prima do Comendador, - sua aliada na ordem branca da lei - “*parenta em primeiro grau*”¹⁶, viúva e sem filhos. Em contraponto à importante senhora na hierarquia familiar, vemos Celestina, esta, “*era do lado da fazendeira, considerada aparentada, simplesmente (...) parenta pobre, a prima recolhida no Grotão, vinda depois da morte de seus pais.*”¹⁷

A ciranda dos retratos femininos se prolonga com o surgimento das duas velhas irmãs: Inacinha e Sinhá Rola, primas do Comendador, que também passam a viver no Grotão, depois de ficarem na miséria; convivem com seu próprio infortúnio, e com a indiferença do vazio e da desgraça que se abateu sobre a fazenda. “*Nada mudara desde então, a não ser a idade a que tinham chegado, e que agora lhes pesava tanto quanto a ausência definitiva da menina morta.*”¹⁸

O contraste entre as mulheres da fazenda não se restringe apenas às brancas, com suas vestimentas negras do luto. A mulata Libânia é o exemplo de uma liberdade desconhecida pelas moradoras da casa-grande. “*Tinha sido a ama-de-leite da menina e podia fazer muita coisa que nenhuma escrava da fazenda nem sequer sonharia...*”¹⁹ A antinomia na escritura é o reflexo das reações opostas entre a mãe-de-leite, a cor negra que produz o alimento vida branco da vida, e a mãe-de-sangue - Libânia e Dona Mariana. “*Com o calor da luta que se tratava dentro dela, não podia ainda compreender bem que a Sinhazinha se fora para sempre, que tudo estava destruído em sua vida, pois o seu filho verdadeiro morrera logo ao nascer.*”²⁰

O círculo tende a se fechar com a morte da menina. Novos significados aparecem nas revoltas, nos ódios contidos e nas lágrimas recalçadas, dando um novo relevo a esta topografia humana de tão difícil acesso. Pouco a pouco, as senhoras de negro, que vivem e caminham no ambiente sombrio, quase negro da fazenda – cuja falta de amor, falta da lei do feminino – fora compensado pela curta vida da menina, extinta como uma chama de vela. Essas mesmas mulheres começam a levantar os véus negros de suas áridas existências, dando novas

¹⁵ Lima, Luis Costa. op.cit.1989.p.262

¹⁶ cf. Ibidem, p.22

¹⁷ cf. Ibidem, p.22

¹⁸ cf. Ibidem, p.78

¹⁹ Penna, Cornélio. MM. p.38

significações aos velhos acontecimentos, às velhas lembranças de suas vidas. A chegada da menina mais velha – Carlota – elemento novo à esta ciranda, faz com as outras personagens possam se abrir “às desgraças das outras”.

Entretanto, antes de analisar a personagem de Carlota vamos percorrer o painel de retratos masculinos, uns representantes da ordem da lei, os outros subversivos desta mesma ordem. O principal dos personagens masculinos é o Comendador, dono da fazenda do Grotão. Personagem forte, dono do “chão concreto”, metáfora da lei dos homens, dentro de seus domínios. *”O primeiro gesto característico do masculino está nos passos duros e firmes, como os do Comendador. O segundo é de manifestação mais ampla e concerne à forma que assume porte e olhar.”*²¹ É a este imperativo que Mariana se contrapõe, fazendo surgir por meio de sua leveza a resistência passiva, que imprime ao sistema topográfico dos signos contidos na escritura uma dinâmica própria, que cria o embate do casal, dentro da fazenda.

O escravo Florêncio é um personagem de rápida passagem pelo romance. Tanto ele como Mariana trazem consigo o significado de uma intrincada relação, que nos fala de coisas terríveis sobre a conduta da proprietária do Grotão, associadas a Florêncio. Como propriedade dos donos do Grotão, o escravo se afasta dos outros escravos e não se curva ao jugo dos senhores. Ao tentar assassinar o Comendador, é perseguido na mata e “suicidado” pelos homens do Senhor. Se a lei branca é quebrada pelo comportamento de Florêncio, caberá a Mariana, opor resistência ao marido.

“- Senhor Padre Estevão, quero pedir-lhe faça a encomendação do corpo de um de nossos escravos, falecido ontem.- Fez-se súbito silêncio na sala. Todos permaneceram petrificados e pararam em meio do gesto esboçado à espera da resposta a esse pedido, formulado com altiva firmeza. O Senhor tornou-se mais pálido e em sua fisionomia transpareceu o desenho nítido de um pássaro de rapina”.
22

O contraponto masculino à ciranda feminina continua surgindo na escritura, seja pela figura do velho primo, Manoel Procópio, habitante da fazenda e encarregado de buscar Carlota na Corte; o senhor Justino, administrador da fazenda cujo *“corpo disforme, cheio de gibas de gordura, dava-lhe aspecto de grande besouro castanho e zumbidor”*.²³ Os significados conferem a seus significantes toda a sua importância: a ave de rapina no perfil do Comendador não corresponde ao animal caçando sua presa? O administrador “besouro zumbidor” não emite um zumbido -em suas ordens - a todos aqueles que lhe devem obediência?

²⁰ Cf. Ibidem, p.39

²¹ Lima, Luis Costa. 1989, p.251-254

²² Ibidem. p. 196

Bruno, o jovem escravo cocheiro, tantas vezes levava a menina morta para brincar e para passear : *“Longe dos olhos de sua dona, Bruno abria-se em risos para a Sinhá-pequena, e corria em busca de flores ou de frágeis varas de bambu, que despojava de todas as folhas, e com elas fazia pingalim, a fim da criança servir-se para bater-lhe, divertida com as suas fingidas contorções de dor.”*²⁴ Bruno perverte a ordem da lei de sua significância de opressão quando brinca com a menina. Esta lhe traz sentimentos puros e bons de liberdade, de igualdade, a só se conhece na inocência da infância, pois hierarquia social ou racial são inexistentes. Bruno brinca com a Sinhá-pequena fazendo-lhe as vontades, que jamais foram feitas por seu pai ou por sua mãe.

Deixamos como último retrato, o personagem que, em sua simplicidade de escravo, faz surgir - dentro da aspereza da escritura, quando se faz escuridão pela falta da menina - um raio de luz de sensibilidade, momento impar de Penna em seu romance. José Carapina, escravo carpinteiro, é o encarregado da feitura do caixão da Sinhazinha.

“Na alma do velho carpinteiro cativo enovelavam-se pequenos e confusos problemas, que se formavam e desapareciam sem que ele pudesse perceber onde estava a verdade e até onde ia a tentação do demônio, pois parecia-lhe grande crime estar a fazer o caixão onde seria aprisionada a Sinhazinha.(...) ora corria nervosamente as mãos sobre elas, para sentir se não tinham ficado ásperas, de forma a ferir aqueles bracinhos redondos, que tantas vezes tinham passado em torno de seu pescoço cheio de cordas ...”
25

Surge então Carlota, que é trazida do colégio na Corte para substituir a mãe que fugira e a irmã que morrera: *“chegara como sopro novo e poderoso da vida naquela casa, para suspender a rápida agonia da fazenda”*.²⁶ Carlota volta para assumir o lugar do pai, que a transforma em herdeira de todos os seus bens, ao mesmo tempo que comunica a filha um casamento arranjado. Porém, aos poucos, a menina-moça começa a dar sinais de que, apesar de sua legitimação no poder, será ela que provocará a grande ruptura, a subversão dos valores da ordem branca, que resultará na cisão da trágica ciranda dos moradores do Grotão. Sua rejeição ao universo paterno se faz sentir. Ao ser anunciado *“seu governo doméstico da fazenda”*²⁷, Carlota é vencida *“pelos sentimentos retidos violentamente (...) finalmente deslizou até o chão e caiu desamparada de bruços”*.²⁸ O desmaio foi uma primeira realização de fuga. A doença perpassa o texto como elemento de perversão. Mariana enlouquecera;

²³ Ibidem. p. 37.

²⁴ Ibidem. p. 19

²⁵ Ibidem. p. 14

²⁶ Ibidem. p.242

²⁷ Ibidem. p.250

²⁸ Ibidem. p.250

Carlota tem receio que o mesmo lhe aconteça.(...) *Passou a mão pela testa receosa de estar doida, e sentiu-a quente e úmida ...*²⁹ O tema da doença já aparecera anteriormente no texto, mas a ordem patriarcal se recusa a aceitá-lo. *“Isso estaria certo, Mana, se fosse mesmo doença o que há nesta casa(...) mas todas nós sabemos não estar aqui ninguém doente.”*³⁰ Vemos outro desdobramento do tema quando o Comendador segue para a Corte, pois um de seus filhos está com febre amarela. Ele próprio será vítima da doença, morrendo como seu filho, dizimado pela epidemia.

Legitimada como a herdeira, Carlota começa a dar sinais de uma decisão até agora inexistente. Descarta o casamento, cujo vestido *“parecia antes sudário preparado para envolver o corpo de alguém na sua pompa imperial e triste”*.³¹ Pouco a pouco, Carlota se depara com a realidade em torno dela: o quadro das mucamas dormindo sobre esteiras, dos escravos presos nos grilhões, o que a leva a pensar nos pedidos da menina morta ao ir pedir negro. *“Sabia agora o que representava o preço dos pedidos da menina morta, que a ela custavam apenas algumas palavras ditas com meiguice. E teve ódio da criança ligeira de andar dançante, a brincar de intervir, vez por outra, em favor daqueles corpos que via agora contorcidos pela posição de seus braços e pernas, presos no tronco ...”*³² O olhar de Carlota passa a fazer dela uma outra mulher, e o novo poder, que com ela inicia, é marcado pelo medo e pela sensação de ameaça que todos sentem. Se, por um lado inspira medo, ameaça aos moradores da fazenda, Carlota semeará a destruição e o terror quando concede alforria aos escravos. Ninguém tem consciência da inversão dos significados, pois a complexa engrenagem de inversões segue seu curso inexoravelmente. *“Entretanto, ergueu a cabeça e todo o seu corpo vibrou com surda e irreprimível alegria e a convicção inescrutável de que espalhava a morte e a ruína em torno dela, a encheu de sinistro orgulho”*.³³

Os escravos escapam aterrorizados, uma a uma fogem as parentas da ordem do masculino, Celestina se casa com o médico que dela cuidou, e Mariana retorna louca. Ficam-lhe fiéis as criadas, seu primo Manuel Procópio, que irá se manter como administrador da fazenda e junto com Carlota tentar a sobrevivência da mesma, reduzida a cinzas. Carlota enfim se identifica à menina morta. Muda sua posição diante da outra Sinhazina, pois *“a morta*

²⁹ Ibidem. p.261

³⁰ Ibidem. p.112

³¹ Ibidem. p.429

³² Ibidem. p.412-413

³³ Ibidem. p.463

enquanto-mito trazia bálsamo, a verdadeira morta espalha destruição".³⁴ A conclusão desta análise nos leva à completa destruição – tal qual a que Carlota semeara – dos significados propostos pelos signos contidos na escritura topográfica do texto. Carlota mata o Pai, mata o mito da irmã, ao se identificar com ela e se faz próxima da loucura da mãe.

Se coube a Cornélio Penna criar com as densas, sofridas e sombrias tintas de sua paleta de pintor/escritor, a escritura de seu romance, caberá a Carlota ser a trágica testemunha deste último quadro:

“Eu é que sou a verdadeira menina morta ... eu é que sou essa que pesa agora dentro de mim, com sua inocência perante Deus... Aquela que morreu e se afastou, arrancando do meu ser o seu sangue para desaparecer na noite não sei mais quem é ... e a mim me foi dada a liberdade, com a sua angústia, que será a minha força”.³⁵

Bibliografia

1. BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 35^a ed. São Paulo, Cultrix, 1994
2. BRANDÃO, J. **Mitologia Grega**. 3 vol. Petrópolis, Ed.Vozes, 1976, 1977, 1978.
3. CANDIDO, A. **Formação da Literatura Brasileira**. 2vol. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, 1997
4. COUTINHO, A. **A Literatura no Brasil**. 3 vol. Rio de Janeiro, Sul Americana, 1955
5. FLAUBERT, G. **Madame Bovary**. Paris, Ed. Garnier, 1961
6. GIRARD, R. **Mensonge romantique et vérité romanesque**. Paris, Ed. Grasset, 1961
7. LIMA, L.C. **A perversão do trapezista. O romance em Cornélio Penna**. Rio de Janeiro, Imago, Editora, 1976
- Sob as trevas da melancolia: O Patriarcado em A menina morta in **Aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa**. Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 1989
8. LOPES, J.M. Description and modes of representation in Cornélio Penna's A menina Morta in **Foregrounded description in prose fiction**. University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London, 1995
O artigo foi gentilmente cedido pelo Prof. Dr. Luis Costa Lima.
9. PENNA, C. **A menina morta**. Rio de Janeiro, Atrium Ed., 1997
10. SARTRE, JP. **L'Idiot de la famille**. 3 vol. Paris, Ed. Gallimard, NRF, 1988
11. ZOLA, E. **Le ventre de Paris**. Paris, Gallimard, 1979

³⁴ Lima, Luis C. op.cit. 1976. p.149

³⁵ Penna, Cornélio. MM. p.471.