

SIMONE ROSSINETTI RUFINONI

Subjetividade negativa sob o signo da escravidão

**SIMONE
ROSSINETTI
RUFINONI**

é professora de
Literatura Brasileira
da FFLCH-USP.



A experiência diante da morte deflagra a trama do último romance de Cornélio Penna, *A Menina Morta*. Uma fazenda cafeeira no final do século XIX tem sua rotina alterada devido à morte da sinhazinha que, de possível sucessora do poder e do mando, passa a imagem da promessa de felicidade ante um universo minado pela opressão. As personagens desdobram suas subjetividades dilaceradas diante dessa menina-mito que, imbuída do poder inerente ao incomensurável, dispõe, de modo perverso, do que lhes resta de vida. Senhores, dependentes e escravos movem-se diante da circunstância dessa morte que adquire estatuto simbólico ao pôr em cena a engrenagem que sustenta a vida social no seio do regime escravista. A narrativa volta-se, então, para a trama do dia-a-dia da vida privada no interior da casa-grande – o *Grotão*, nome cuja etimologia remete a grotesco, signo portador de irradiações sombrias –, que comparece como miniatura do regime escravista e do sistema patriarcal. Nesse espaço vivem os senhores, o Comendador – que, propositalmente e à semelhança da menina morta, não possui nome próprio – e Mariana – sua esposa, cujos ares de rainha a fazem ícone temeroso. Ainda na esfera do poder há a sinhá morta – que, tornada símbolo, é desprovida de traços humanos – e Carlota, a sinhá-moça que vem da Corte para dar seguimento aos negócios da família. Na esfera intermediária está o grupo de parentes

empobrecidos dos senhores: as irmãs Sinhá Rola e Inacinha, a um só tempo, comparsas e contendoras; Virgínia, obsessivamente ciosa de sua estirpe; Celestina, tola e caridosa; e um só primo, Manuel Procópio. Abaixo de todos, a escravaria, que pontua a trama de diversos modos, perfazendo com acuidade a presença-ausência do negro, fonte da riqueza e ponto de referência negativa para os que estão à mercê do patriarcalismo.

No romance, o narrar é da ordem da introspecção; por meio desta, as subjetividades delineiam o sentido do mundo externo, resultante da sociabilidade mórbida que viceja na fazenda. Os dramas interiorizados ganham o primeiro plano e em torno do espetáculo da morte oferecem o espetáculo da vida comezinha, oriunda do regime escravista, cuja tonalidade predominante é a do aperfeiçoamento da submissão e da humilhação. Coerente com esse estado de coisas, a peculiaridade do modo intimista na obra é a da confecção de personagens fantasmagóricas, emudecidas, petrificadas – assumindo o modo moderno da representação que as entrevê somente como esboços propositalmente fora de foco.

Uma das peculiaridades da fatura de *A Menina Morta* é a densidade do conflito humano aliado ao modo paradoxalmente *impessoal* de seu intimismo. O que confere à narrativa parentesco com o modo realista de representação caro ao século XIX, em meio ao predomínio da introversão moderna, adequada à mimese da crise do sujeito oitocentista. Desse modo, fortemente centrada nos sujeitos, mas não na individualidade íntegra do romance tradicional, a obra mescla a onisciência da narrativa em terceira pessoa à introspecção, configurando um todo marcado pela costura de opostos. É assim que desfilam o retrato dos afazeres domésticos, a divisão do trabalho escravo, a organização da empresa agrícola e os hábitos aristocráticos da família aliados ao olhar que sonda a interioridade agonizante dos sujeitos e que lança ao mundo objetivo o matiz irisado por uma práxis deteriorada – minada de não ditos, interdições, disputas, perversidades e, sobretudo, o medo da indigência. A educação da dependência e

do favor faz do mundo um teatro de gestos comedidos, eivado de dor e desconforto, o que devolve à coisa, aos objetos do mundo fartamente delineados, sua quota de mistério. De fato, nesse caso, o realismo confere à introspecção maior relevo: ambos parecem travar um pacto a favor da opacidade.

Na trama, a intensidade da vida interior se contrapõe à narrativa parca de eventos. Nesse longo romance, desencadeado a partir da morte da menina, quase nada ocorre de fato; a causa do travamento da intriga pode se dever à apreensão em profundidade de uma nuance da vida social, cuja representação logra iluminar toda historicidade imanente ao contexto.

Assim, entre as esferas da vida social que compõem a vida na casa-grande, a saber, o poder, o trabalho e a dependência, é sobre esta última que recai o foco privilegiado do romance. Trata-se de incidir o facho da luz narrativa por sobre as vidas privadas daqueles que vivem sob o jugo do patronato: as primas pobres cuja sobrevivência depende do mecanismo do favor que, já consagrado na crítica de Roberto Schwarz a Machado de Assis, constitui o modo de adequação social do homem branco livre e pobre sob a escravidão¹. As personagens são resultado do regime servil e não adentraram a modernidade das relações sociais, não conheceram o estatuto do sujeito burguês livre e autônomo ancorado no mérito e no trabalho livre. Contraposto à modernidade das relações sociais, o mundo de *A Menina Morta* ampara-se na esfera da família e dos laços de sangue, retrato de um sistema que, ao desconhecer a individualidade burguesa, afasta como malefício qualquer traço de emancipação, visualizando no trabalho o demérito do braço negro. A introspecção volta-se para as dores dessas vidas medíocres, o que permite a entrevisão da causa objetiva das angústias enunciadas. A esse título, vejam-se as marcas da dependência:

“Às oito e meia D^a Inacinha e Sinhá Rola levantaram-se do sofá e retiraram-se sem nada dizer, pois sabiam sempre que eram importunas e que *deviam viver como sombras para não serem enxotadas...* Pelo menos

era assim que pensavam sem que nunca dissessem uma à outra o que pensavam da bondade daquele que as recebera quando, tendo morrido todos os que lhes podiam servir de arrimo, as trouxera para ali a fim de passar alguns dias e *as deixara ficar pelos anos em fora, sem dizer-lhes se aquela casa era a sua, onde deviam permanecer o resto da vida, pois não tinham mais ninguém no mundo para as querer...*

Mas mesmo assim, sem as tranças que a tornavam, pelo menos assim o julgava, a sua cabeça ainda juvenil, ela queria fazer as despedidas amavelmente, como boa vizinha de quarto, *‘naquela casa onde todas viviam mais ou menos de esmola’...*

Aceitou humildemente o prato a ela destinado pela Sinhazinha, e comeu o seu conteúdo até a última migalha, *com respeito e gratidão de mendiga*”.

O favor é a sentença dessas mulheres, condição social que legitima o drama encenado: desprovidos da via da autonomia pessoal como instância legitimadora da liberdade, homens livres sem trabalho tornam-se fantoches de uma situação intransponível. Advém daí a compleição fantasmagórica das personagens – que, qual espectros, deambulam pela casa-grande – corolária da desindividuação inerente a um mundo sem autonomia pessoal. A narrativa aprimora o desvelar de subjetividades falhadas cujas perdas são tantas que passam a caracterizar-se como perda imanente ao ego; nesse sentido pode-se dizer que a situação de luto que deu origem à história nada mais faz que agravar a condição de sujeitos melancólicos, aqueles cujas perdas não se reduzem às de um objeto real.

Nesse percurso, vale lembrar certa expressão, que faz eco à interpretação de conhecido texto de Adonias Filho (1958) referente à obra toda de Cornélio Penna. O crítico fala em “romances da humildade”, para se referir à natureza do sofrimento que acomete os sujeitos, acreditando ver no fundo da problemática narrada uma questão de busca religiosa; diante do argumento exposto aqui, melhor seria substituir *humildade* por *humilhação*.

1 Em estudo clássico da obra de Machado de Assis, Roberto Schwarz (1992) observa a apreensão estética do mecanismo do favor nos romances da primeira fase do autor. Ao delinear o mecanismo do favor, o autor recorre, por sua vez, a Maria Sylvia de Carvalho Franco (1997). Outras consequências advirão da representação moderna dessa mesma esfera da vida social em *A Menina Morta*.

A origem da interioridade conflituosa presente nas vozes que compõem o enredo de *A Menina Morta* é caminho ao qual não se pode furtar a crítica que intenta desvendar o sentido histórico inerente à singularidade dessa estrutura romanesca. Romance publicado em 1954, a obra-prima de Cornélio Penna, cuja história se passa no final do século XIX, tira boa parte de sua força da adequação entre a conformação estética moderna das subjetividades e a dinâmica social que lhe deu origem. O mal-estar contínuo das personagens, aliado à atmosfera de religiosidade mórbida e à presença da menina-mito, insuflou as interpretações de caráter religioso cuja falsa segurança se deveu, em boa parte, ao professado catolicismo do autor. Sabe-se, contudo, que a literatura fala pela mediação de sua fatura; é, portanto, ao efeito estético que se deve voltar o olhar preocupado em descortinar seus possíveis significados.

Sob a égide do favor estão os olhares que palmilham os meandros da vida social: o foco intermediário (da dependência) é viés que, ao entrever os de cima (senhores) e os de baixo (escravidão), alastra-se, concorrendo para a confecção da atmosfera noturna e densa da obra. O aspecto de fortaleza mal-assombrada da casa-grande advém da formalização estética da circunstância da dependência no seio da sociedade escravista, condição agravada pelo fato de dependência recair sobre mulheres.

Diante desse retrato moderno das subjetividades no mundo patriarcal, desponta um traço da especificidade de todo esse complexo, núcleo temático e formal que da vida social imprime-se na vida privada e que, pelo trabalho estético, torna-se estrutura: a *inação*. Trata-se da sutil apreensão de certa nuance da fisionomia de um regime que passa a fisionomia estética do romance: o tempo desse mundo do homem branco livre, cultivando, quando senhor, o lustro de uma soberania ociosa; quando dependente, insuflando disputas por uma posição de proeminência entre os de sua igualha. Afastada, como mácula que não se quer ver, contudo sempre presente pois que sustentáculo desse mundo, está a ignomínia

do trabalho escravo, a amparar o requinte e a distinção. Não é à toa que as vozes emudecidas dos escravos comparecem por vezes na narrativa entoando certo sortilégio maléfico, como se o recurso ao desconhecido permitisse uma via de resistência. É o que ocorre no episódio da negra Dadade, espécie de escrava anciã e quase feiticeira, que conta a macabra história de uma mucama de quarto desprovida de face. As negaças da escrava, bruscamente vencidas pela sinhá, escamoteavam o oco do não ser. Imagem que entrevê a subjetividade negativa sob a escravidão:

“—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...

— Por que, vovó Dadade?

— Porque ela não tinha rosto não... Nhanhã Clara! Celestina a princípio não a entendeu bem. Depois, quando compreendeu tentou levantar-se e fugir, mas não pôde, pois as pernas se recusaram a mover-se. Ao fim de algum tempo quis reagir e firmou a voz para perguntar:

— Não tinha rosto como?

— Não tinha não, Nhanhã Clara. A vela alumiu um vazio. Era só cabelo e pescoço...”.

Agregados e escravos são as maiores vítimas do regime servil; nesse contexto, a figura da menina surge como símbolo apto a devolver-lhes a humanidade saqueada. Sem nome ou face, a criança comparece como núcleo regulador da harmonia no Grotão. Ela congrega desejos e sonhos e não lhes ocorre o quanto sua presença é parte integrante do mundo que os espezinha. Veem-na enquanto símbolo, o que a faz sobrepassar as contendas terrenas e assumir, do ponto de vista das personagens que lhe rendem culto (dependentes e escravos, não os senhores), estatuto de ícone sagrado. Ocorre que seu culto é da ordem da alienação, pois se desenvolve no sentido de apagar as marcas dos conflitos reais e torná-los natureza, impedindo o descortínio dos males

sociais. O culto que sua imagem prescreve perversamente endossa a opressão em vez de lhe opor resistência².

Após a morte da menina, o senhor resolve buscar Carlota, a sinhá-moça que estudava na Corte. Para o patriarca, trata-se de dar seguimento à tradição com um casamento adequado; para dependentes e escravos, contudo, a substituição surge como uma espécie de ritual de sacrifício. É essa leitura que se pode fazer da menina, na esteira de René Girard (1998), para quem o sacrifício tem como função conter a violência no seio do grupo³. No seguimento do culto, para que se apaziguem as contendas terrenas, é preciso proceder à substituição da vítima. Desse modo, a violência da sociedade escravista seria extirpada pelo recurso à vítima expiatória: primeiro a menina, depois Carlota devem ser imoladas em nome da falsa ordem. Não é alheio à narrativa o flerte com a substituição de ordem mítica; de fato, tal leitura sustenta-se no universo do romance, com a ressalva determinante de que Carlota não prescreverá as regras do culto e agirá como instrumento de uma incipiente racionalidade moderna no seio da decadente família patriarcal. Não lhe ocorre facilmente tal crítica, nem esta é fruto de um ideal claramente refletido, mas a sinhá-moça consegue, com supremo esforço, romper a ordem do mito e ver por trás do ícone sagrado mais um ardil de sustentação da opressão. A análise da atitude dessa heroína diz que não basta a estrutura mítica para explicar a urdidura romanesca em torno da imagem enigmática da menina – a par desse mito, é preciso minar outro, aquele que faz da história, natureza, expresso pelo culto das diferenças naturais, alicerce desse velho mundo. O mito, portanto, infiltra-se obliquamente na obra, mas não a determina e é constantemente posto em xeque. Nesse contexto, a entrevisão do sagrado inviolável como corpo sujeito à putrefação – é assim que, na igreja, diante da lembrança da irmã morta, “uma visão horrível passara ante seu pensamento, de miséria e podridão” – traz consigo, metaforicamente, a percepção da realidade do sistema:

“O ronco ritmado e muito regular partia dali, mas às vezes destacava-se dele o lamento profundo e sombrio por ela já escutado e agora ouvido distintamente. Procurou a porta, e ao achá-la deu volta à taramela simples que a prendia, e entrou na quadra atijolada; foi até a parede frente. Realizou então serem escravos no tronco, e lembrou-se a sorrir das histórias contadas de que a menina morta ia ‘pedir negro’... Mas, o sorriso gelou-se em seus lábios, porque agora via o que realmente se passava, quais as consequências das ordens dadas pelo seu pai e como aqueles homens velhos, os feitores de longas barbas e de modos paternos, que a tratavam com enternecido carinho, cumpriam e ultrapassavam as penas a serem aplicadas. Sabia agora o que representava os preços 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, e cujo odor de feras enjauladas lhe subia estonteante às narinas. Parecia-lhe monstruosa a cena, no entanto muitas vezes vívida em sua memória, e tantas outras contadas pelas mulheres e irmãs daqueles agora diante dela, sem sequer a olharem, se estavam mesmo acordados, na certeza de ser ela alguma aparição infernal, talvez alguém mandado para averiguar se sofriam tanto quanto fora determinado...”.

A sinhá-moça sofre os efeitos da inação e do isolamento dos senhores e engrossará o cortejo dos dramas privados que marcam a rotina da parentela decadente. Sofre também os efeitos da desindividuação tributários do mundo patriarcal e será a única personagem representante do poder cuja relevância a nivela às da esfera da dependência. Sobre ela recairão os ataques até então desferidos: não acatando a ordem do mito, abre caminho a uma nova ordem que, para a sociabilidade patriarcal, surgirá como malefício ou desvario. Mesmo pertencente à esfera do poder, é personagem que, tal qual as primas pobres,

2 Há toda uma tradição crítica de leitura do romance que interpreta a menina como laço de união entre as classes, como refúgio legítimo em um mundo corrompido; de fato essa é a opinião das personagens, não é o caso contudo de lhe fazer eco, o que implicaria ter a obra como desprovida de ironia e ingenuamente colar o olhar do intérprete ao do fato narrado. Ver: Schmidt, 1958 e Santilli, 1985.

3 Para o antropólogo, os rituais arcaicos visavam extirpar a violência por meio dos sacrifícios que exigem sempre a substituição. Diante da presença do aspecto mitológico da figura da menina no romance, é possível observar a presença de tais formulações nos dados de enredo. Contudo, segundo a leitura que aqui se faz, não é possível colar-se inequivocamente a essa teoria, devido ao olhar moderno que inaugura o racionalismo no seio de uma sociedade arcaica. Sobre a apropriação das estruturas míticas na análise de *A Menina Morta*, ver: Miranda, 1979.

carrega o peso da subserviência à família, acrescida da urgência em tornar-se vítima a ser imolada.

Carlota assume o caráter demoníaco do herói moderno ao desencadear a morte do sistema de que faz parte, sua função na narrativa é a de portadora do poder e da destruição, trajetória que acolhe o processo de decadência no seio mesmo do seu apogeu. Para isso precisará romper o círculo tenaz da inação, no único ato verdadeiramente digno do sujeito moderno no romance: a abolição. A sinhá-moça é uma heroína problemática cujo ideal, que se choca com o mundo hostil, condição do romance segundo Lukács, carece de vigor e clareza; entretanto, acaba por detonar a mola que impedia a derrocada do sistema.

Em uma cena de alta plasticidade, que lembra a carreira de Cornélio Penna pintor, a moça abole a escravidão portando a carta em meio aos escravos estupefatos, que a temem:

“Ela caminhava sem ruído, sem que seu vestido denunciasse os movimentos de seus pés, desceu as escadas lentamente, e caminhou entre os negros que tinham avançado, abrindo alas diante dela. Formou-se assim grande círculo, e os feitores sem saberem qual o seu dever tinham ficado para trás, e no seu espanto deixavam cair os braços, armados de chicotes de couro, pesadas talas capazes de estender morto qualquer homem, e desapareciam no meio das novas camadas de cativos, vindo se reunir aos que se achavam na frente, sempre em muda expectativa.

Carlota ao sentir em seus joelhos os dedos de algumas crianças, fugidas das saias de suas mãos na ânsia de tocá-la, parou e ergueu muito alto as mãos, nas quais tinha sempre o papel que não deixara um só momento. Os pretos postados ali perto, e que a olhavam com fanatismo, viram seu rosto tornar-se mais pálido ainda, e ouviram sair de sua garganta sons roucos e mal articulados pela opressão que devia sentir. Das janelas, os senhores não compreenderam bem o que se passava, e distinguiram confusamente o seu vulto alvejante de braços erguidos,

parecendo agitar alguma coisa ainda mais branca, iluminada pelos raios de sol da tarde muito clara, de transparência convalescente depois das chuvas continuadas. E, de repente, compreenderam que ela caía [...]”.

O ato comparece desprovido de sentido emancipador, pois a liberdade é antes risco que valor humano. A cena, vincada pelo claro-escuro, na lividez contraposta às vestes enlutadas e aos negros paralisados, perfaz espetáculo de um belo grotesco, êxtase correlato à apreensão estética da dor moral.

Num mundo desprovido de autonomia pessoal e cuja sobrevivência se faz às custas da opressão do outro, o ato libertador carece de legitimidade. O sistema imprimiu nas almas algo mais perverso que a venalidade; barrando o reconhecimento da alteridade, trouxe a mutilação do humano. Dessas perdas indizíveis é que se urde a melancolia constantemente presente na obra; são suas marcas recorrentes a paralisia, a fadiga e a reflexão sobre a morte.

O sentido da melancolia não se faz apenas dado de enredo, em *A Menina Morta* comparte da estrutura da obra, carregando os modos da paralisia para a plasmação de um sentido específico de historicidade. Para além da psicologia das personagens, a narrativa é em si mesma algo melancólica, uma vez que traz para a urdidura romanesca o sentido do tempo suspenso, da desindividuação, do alheamento de si – do mal-estar de uma história cujas violências se gravaram como marca da subjetividade brasileira.

Na beleza agônica desse romance – em que a morte se insere desde o fato real instaurador do estado de luto, cujos tons ecoam na narrativa certa plasticidade de xilogravura, passando pelas imagens das chuvas que desbastam a casa e os campos até que as fendas do real revelem-se fraturas do sistema escravista, até culminar na melancolia como selo da subjetividade negativa face à escravidão e ao favor –, a história do país é revelada enquanto ruína, negatividade e morte. Cornélio Penna lança, em 1954, mediante o moderno romance de

introversão, de par com a retomada algo classicizante de recursos realistas, um olhar impiedoso para o passado brasileiro, romance em cujas páginas se formaliza o sentido de fim de uma era, sem os auspícios de uma renovação humanizadora.

BIBLIOGRAFIA

- ADONIAS FILHO. "Romances da Humildade", in Cornélio Pena. *Romances Completos*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1958.
- CARVALHO FRANCO, Maria Sylvia. *Homens Livres na Ordem Escravocrata*. 4ª ed. São Paulo, Fundação Editora da Unesp, 1997.
- GIRARD, René. *A Violência e o Sagrado*. São Paulo, Paz e Terra, 1998.
- LIMA, Luiz Costa. *A Perversão do Trapezista*. Rio de Janeiro, Imago, 1977.
- MIRANDA, Wander Melo. *A Menina Morta: a Insuportável Comédia*. Dissertação de mestrado. Belo Horizonte, UFMG, 1979.
- PENNA, Cornélio. *Romances Completos*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1958.
- SANTILLI, Maria Aparecida "Brincar de Brasil: o Ludismo a Sério em Cornélio Pena", in *Africanidade*. São Paulo, Ática, 1985.
- SCHMIDT, Augusto Frederico. "Nota Preliminar", in Cornélio Penna. *Romances Completos*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1958.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas*. 4ª ed. São Paulo, Duas Cidades, 1992.
-