

A CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA: A CASA, A DOENÇA, A RUÍNA

Érica Ignácio da Costa (Doutoranda pelo PPGCL-UFRJ/CAPES)

RESUMO

Analisando a obra literária *Crônica da casa assassinada* (1959), de Lúcio Cardoso, pretende-se apontar para o caráter de decadência do espaço familiar, da casa, em que as ruínas das relações familiares perpetuam, inclusive, a morte. Uma imagem central do romance é a da doença, do câncer, e, sobretudo, da ruína familiar em meio a isto. As vidas femininas são centrais na narrativa, com comportamentos fortes, transgressores, que se chocam com as morais estabelecidas e ressignificam os abismos que são o espaço doméstico e a própria família.

Palavras-chave: Casa; Ruína; Família; Mulher; Lúcio Cardoso.

ABSTRACT

Analyzing the novel *Crônica da casa assassinada* (1959), a literary work by Lucio Cardoso, it is intended to point to the decay character of the family space, the house, in which the ruins of family relationships perpetuate many things, including death. One of the central images of the novel is the disease, the cancer, and, above all, this facing the family ruin. Women's lives are central to the narrative, with strong and transgressive behaviors that clash with established morals, and they resignify the chasms that are the domestic space and the family itself.

Keywords: House ; Ruin ; Family ; Woman ; Lucio Cardoso.

INTRODUÇÃO

Este artigo propõe uma análise da *Crônica da casa assassinada* (1959), do escritor Lúcio Cardoso (1912/Curvelo-MG – 1968/Rio de Janeiro-RJ), sob o viés do espaço da *casa*, no sentido da desestruturação do espaço familiar, da casa como espaço de ruína e de mortes. No romance é retratada a família mineira dos Meneses, na pequena cidade de Vila Velha, Minas Gerais. Parto da ideia de que a casa representa o espaço da memória, das transformações femininas, dos impactos na organização da família tradicional, em que as personagens femininas são retratadas como personagens centrais e figuras transgressoras.

A *Crônica da casa assassinada* é a obra principal do escritor brasileiro Lúcio Cardoso, que foi recebida negativamente por muitos jornalistas e até pela sociedade na época de seu lançamento, e aclamada pela crítica literária por seu estilo inovador, que finalmente lhe concedeu visibilidade de grande autor. Esta obra é uma fascinante progressão da ruína de uma família tradicional mineira. Encontramos fortes tensões dentro da família que habita esta *casa assassinada*, como crimes e personagens à deriva ou à margem, e personagens centrais que são femininos. Na decadência de uma família rural mineira – os Meneses – o romance é narrado em um entrelaçamento de pontos-de-vista e de recursos narrativos. O autor se dedica a retratar um cenário decadente burguês, de personagens em experiências violentas e dramas profundos, de subjetivismos inquietantes. Nesta leitura, tais dramas estão presentes de maneira aterradora no espaço da casa, sendo um espaço particular de ruínas e de confrontos. Pouco se sabe sobre o que acontece no espaço exterior à casa, é ela que carrega as ações e conflitos de toda a trama.

A obra está ligada à fragmentação do tempo, às várias formas de narração e à relativização das verdades. A *Crônica* é narrada num entrelaçamento de pontos-de-vista e de recursos narrativos, como cartas, diários, flashbacks, confissões e depoimentos. Os personagens relatam, em sua maioria, estados de alma bastante perturbados e dão declarações, sobretudo, sobre a personagem central da história, *Nina*. A personagem é construída pelo discurso de todos os personagens da obra, portanto, é sob o olhar e o julgamento dos outros

que sua imagem é criada e sua história é contada, uma Nina caleidoscópica sob olhares inquisidores. Nessa multiplicidade de vozes, que muitas vezes relatam o mesmo fato sob pontos de vista diferentes, seria possível se atingir uma “verdade”? Para Alfredo Bosi a tensão interior dos personagens da *Crônica da casa assassinada* chega a um limite, e o fluxo de consciência nos diversos relatos dos personagens atinge imagens, símbolos e metáforas, fazendo com que a linguagem do autor muito se aproxime da poesia: O romancista supera, nessa obra-prima, a indefinição que às vezes debilitava a estrutura das suas primeiras experiências, e lança-se à reconstrução admirável do clima de morbidez que envolve os ambientes (quem esquecerá o fundo esverdeado da velha chácara onde há mofo e sangue?) e os seres (indelével, a figura de Nina, atraída pela vertigem da dissolução no próprio eros).

Refina-se na *Crônica* o processo de caracterização. Em vez de referências diretas, são as cartas, os diários e as confissões das pessoas que conheceram a protagonista (e dela própria) que vão entrar como partes estruturais do livro. A tragédia de um ser passa a refletir-se no coro das testemunhas; e estas percorrem a vária gama de reações, que vai da febre amorosa ao ódio, deste à indiferença ou ao juízo convencional. O “caso” psicanalítico sai, portanto, do beco da autoanálise e assume dimensões familiares e grupais. (BOSI, 1974, p. 466)

Na introdução intitulada *Uma gigantesca espiral colorida*, para a edição da *Crônica da casa assassinada* de 1999 (da Editora Civilização Brasileira), André Seffrin afirma que: Poucos autores nacionais terão se espelhado tanto na obra a ponto de fazer dela a história das suas frustrações e angústias, dos seus medos e conquistas. Numa de suas observações mais agudas, ele assinala: “Todos os meus livros eu os fiz à margem de minhas paixões, quando minhas paixões é que deveriam viver à margem de meus livros.” Todo o seu drama foi transposto nessa busca desesperada de si mesmo que foi a busca do romance.

À realidade ele contrapunha a verdade, e viveria à procura dessa verdade, da *sua* verdade, obsessiva e torturante. Assim, encarnou seus personagens a ponto de imprimir neles a sua “alma doente” de autor (reitero: em nossa literatura, poucas vezes vida e obra terão caminhado tão limítrofes). (SEFFRIN, 1999, p. 10-11)

Valéria Lamego aponta que, mesmo na variedade das incursões artísticas, o autor manteve suas opções estéticas e políticas, com coragem de retratar a família patriarcal

brasileira, mergulhando nas fraturas sociais e em situações insólitas, e se mantendo com uma rara habilidade poética utilizada na prosa, nos contos e nas demais produções artísticas. Segundo a pesquisadora, a forma como o autor concebia o mundo era tanto estética quanto política:

O escritor manteve sua potência literária e sua forma de conceber o mundo por meio da estética, insistindo muitas vezes no quanto a política esmagava a literatura, mas, paradoxalmente, afirmando, por meio de suas lutas e polêmicas, políticas culturais e sociais, principalmente no que tangia aos seus personagens, sua abordagem e, sobretudo, sobre o que ele entendia como subversão do literário, do estético a partir do jogo político manipulador e definidor de um movimento literário social. (LAMEGO, 2013, p. 12)

Lúcio Cardoso em sua obra, e sobretudo na *Crônica da casa assassinada*, atenta contra a memória de sua infância, e isso se deve ao deslocamento que sentia com o meio, com Minas Gerais, sociedade a qual ele proclama impossível para ele. O autor chega a dizer, em entrevista a Fausto Cunha para o Jornal do Brasil (de 25 de novembro de 1960), que sua luta artística é contra Minas Gerais. Cardoso possui um tipo de movimento de insubmissão contra Minas Gerais, e declara o Estado como sendo “o inimigo”:

Meu movimento de luta, aquilo que busco destruir e incendiar pela visão de uma paisagem apocalíptica e sem remissão, é Minas Gerais. Meu inimigo é Minas Gerais. O punhal que levanto, com a aprovação ou não de quem quer que seja, é contra Minas Gerais. Que me entendam bem: contra a família mineira. Contra a literatura mineira. Contra a concepção de vida mineira. Contra a fábula mineira. Contra o espírito bancário que assola Minas Gerais. Enfim, contra Minas, na sua carne e no seu espírito. Ah, mas eu a terei escrava do que surpreendi na sua miséria, no seu imenso orgulho, na sua imensa hipocrisia. (CARDOSO, 2012, p. 730-731)

Esta recusa a Minas Gerais está refletida em sua literatura como uma crítica ferrenha aos seres incrustados à *tradição*. Sobre Lúcio Cardoso, Alfredo Bosi comenta acerca da paisagem moral provinciana muito bem retratada pelo autor, e como ele soube combinar tal paisagem a uma atmosfera obscura em seus romances:

Lúcio Cardoso e Cornélio Penna foram talvez os únicos narradores brasileiros da década de 30 capazes de aproveitar sugestões do surrealismo sem perder de vista a paisagem moral da província que entra como clima nos seus romances. A decadência das velhas fazendas e a modorra dos burgos interioranos compõem atmosferas imóveis e pesadas onde se moverão aquelas suas criaturas insólitas, oprimidas por angústias e fixações que o destino afinal consumará em atos

imediatamente gratuitos, mas necessários dentro da lógica poética da trama. (BOSI, 1974, p. 465)

De fato Lúcio Cardoso escreve sobre as cidades provincianas do Rio de Janeiro e de Minas Gerais, aponta para a decadência das famílias patriarcais burguesas em cenários pesados, e, como aponta Bosi, sempre com a presença de personagens “insólitos” e “oprimidos”. Lúcio compõe cenários escuros, opressivos e de angústia, como a favela do romance *Salgueiro* (1935) ou a chácara dos Meneses na *Crônica da casa assassinada*, espaços que parecem criar as atmosferas certas para o erro, para a transgressão dos personagens, cenários carregados de dor e de morte.

Segundo Walter Benjamin o pensamento sobre a história e a alegoria está enfaticamente conectado à ideia de ruína, ao se ocupar da tarefa de colecionador de *passagens* da história e trazer significados para o fragmento, o estilhaço, o objeto deslocado do tempo linear. A ruína carrega uma força histórica de conhecimento, ao apontar para aquilo que foi, mas também ao que poderia ter sido. A possibilidade de romper com o tempo progressivo e impedir o ritmo linear também se expressa no caráter destrutivo, do qual Benjamin destaca o potencial de antecipar-se à catástrofe final pela consciência histórica das ruínas.

O romance em questão se afasta de narrar virtuosismos familiares e se debruça sobre suas ruínas, decadências, esta família que carrega todos os vícios de uma opressão patriarcal, sob os jugos do conservadorismo e decadência dos valores tradicionais das instituições. Por outro lado, alguns personagens se levantam contra algumas formas de opressão: familiar, sexual, moral. Quem são esses personagens que irrompem? As mulheres, o feminino, pois proclamam uma ruptura com a ordem estabelecida, são vistas como “distúrbios” da família, segundo Elisabeth Roudinesco, família esta “pervertida em sua própria função de célula de base da sociedade”.

Baseada durante séculos na soberania divina do pai, a família do pai foi desafiada, no século XVIII, pela irrupção do feminino. Foi então que se transformou, com o advento da burguesia, em uma célula biológica que concedia lugar central à maternidade. A nova ordem familiar conseguiu represar a ameaça que esta irrupção do feminino representava à custa do questionamento do antigo poder patriarcal. [...] esboçou-se um processo de emancipação que permitiu às mulheres afirmar sua diferença, às crianças serem olhadas

como sujeitos e aos “invertidos” se normalizarem. Esse movimento gerou uma angústia e uma desordem específicas, ligadas ao terror da abolição da diferença dos sexos, com a perspectiva de uma dissolução da família no fim do caminho. (ROUDINESCO, 2003, p. 10-11)

Há uma nítida importância do espaço no romance, este espaço que se configura como lugar de deslocamentos: os dramas individuais e a profundidade dos personagens se mesclam aos cenários “amaldiçoados” da casa. Toda a chácara possui uma atmosfera de morbidez que condiz com o declínio da família. Nos tensos embates familiares os Meneses se dizem uns aos outros até a total degradação financeira e moral da família.

A CASA COMO RUÍNA

Os personagens de Lúcio Cardoso são retratados com certo sentimento de deslocamento com relação ao meio, principalmente as mulheres nas cidades do interior, como Ida em *Mãos vazias* (1938) e outros na *Crônica da casa assassinada*. Os sentimentos, muitas vezes soturnos, podem ser compreendidos em relação à crítica social levantada em sua obra contra a tradição, o patriarcado, a imutabilidade social, a família tradicional, pois os personagens se sentem confusos diante de tais padrões sociais.

Na *Crônica da casa assassinada* dois personagens são centrais para a *desestabilização* da casa: Nina e Timóteo. Nina é uma figura quase forasteira, pois muda-se da grande cidade, do Rio de Janeiro, para a cidade de Vila Velha, para a chácara do marido Valdo Meneses, e lá é o elemento novo onde tenta estabelecer novas relações de amizade e de vida cotidiana. Timóteo é um dos irmãos Meneses, portanto também herdeiro da chácara, mas é rechaçado pelos irmãos por se vestir com as antigas roupas da mãe, por não se enquadrar na família tradicional mineira. A personagem Betty, que é uma governanta da família Meneses, fala da “natureza tão arraigadamente mineira” da família:

Mais do que isto: mais do que o seu estado natal, amava ele a Chácara, que aos seus olhos representava a tradição e a dignidade dos costumes mineiros – segundo ele, os únicos realmente autênticos existentes no Brasil. “Podem falar de mim”, costumava dizer, “mas não ataquem esta casa. Vem ela do Império, e representa várias gerações de Meneses que aqui vieram com altaneria e dignidade.”. (CARDOSO, 1999, p. 62)

Timóteo, o irmão de Valdo e Demétrio, é um personagem exuberante da *Crônica da casa assassinada*, é descrito como totalmente excêntrico e, aos olhos dos Meneses, repulsivo. Betty descreve Timóteo em seu diário da seguinte maneira:

[...] ao me aproximar, verifiquei que o Sr. Timóteo, gordo e suado, trajava um vestido de franjas e lantejoulas que pertencera à sua mãe. O corpete descia-lhe excessivamente justo na cintura, e aqui e ali rebentava através da costura um pouco da carne aprisionada, esgarçando a fazenda e tornando o prazer de vestir-se daquele modo uma autêntica espécie de suplício. Movia-se ele com lentidão, meneando todas as suas franjas e abanando-se vigorosamente com um desses leques de madeira de sândalo, o que o envolvia numa enjoativa onda de perfume. Não sei direito o que colocara sobre a cabeça, assemelhava-se mais a um turbante ou a um chapéu sem abas, de onde saíam vigorosas mechas de cabelos alourados. Como era costume seu também, trazia o rosto pintado – e para isto, bem como para suas vestimentas, apoderara-se de todo o guarda-roupa deixado por sua mãe, também em sua época famosa pela extravagância com que se vestia – o que sem dúvida fazia sobressair-lhe o nariz enorme, tão característico da família Meneses. (CARDOSO, 1999, p. 53)

Timóteo é deixado à margem dentro de sua própria casa; é esta figura única, veste-se com as roupas de sua mãe e é totalmente menosprezado pela família, e por isto acaba encerrado em seu quarto escuro, afastado da sociedade, mas não por isto alheio aos acontecimentos da casa. As roupas podem ser uma alegoria de uma riqueza do passado que se transformou em decadência, e da coragem de um personagem rejeitado que afronta sua família tradicional. Sua presença marca, em ação e potência, o que ocorre no interior da casa, que se corrompe e se corrói, tendo como suas confidentes Betty e Nina. Ele escancara a realidade de uma família presa aos escombros.

Timóteo carrega um sentimento de vingança, pois, através da recusa, da ausência e do confinamento imposto a ele pela família, ele acaba se sentindo sepultado em seu próprio quarto; o que o devora é que sempre odiou sua própria figura, achando-se indigno, mas na realidade foram os irmãos Meneses que o rejeitaram e ergueram um império sobre a ruína, e ele possui total noção disso. É apenas em seu quarto que Timóteo é “livre” para viver como deseja; sua identidade exuberante se choca com o conservadorismo dos irmãos e do restante

da cidade. A meu ver não há como analisar a *Crônica* e não interpretar Timóteo sob a chave do feminino, juntamente com Nina, Ana, Betty, Maria Sinhá e demais personagens.

A casa contém a família enquanto instituição que exerce seu micropoder, em uma acepção genealógica foucaultiana. Foucault relaciona poder e saber na análise dos dispositivos sobre controle e sujeição, de onde pode-se pensar na estrutura da família enquanto instituição e controle. Entre sexualidade e família existe uma certa estrutura de exclusão dos corpos, sendo a loucura uma possível operadora de exclusão, de segregação, assim como Timóteo é visto como louco pela família por se identificar com as roupas e acessórios “femininos”, de sua mãe. É a sociedade, a família, que torna as casas assassinadas, os seres submetidos a diversas restrições.

Explicam-nos que, se a repressão foi, desde a época clássica, o modo fundamental de ligação entre poder, saber e sexualidade, só se pode liberar a um preço considerável: seria necessário nada menos que uma transgressão das leis, uma suspensão das interdições, uma irrupção da palavra, uma restituição do prazer ao real, e toda uma nova economia dos mecanismos do poder; pois a menor eclosão de verdade é condicionada politicamente. (FOUCAULT, 2017, p. 9)

Personagens que não se enquadram nas normas sociais tradicionais são vistos como seres desviantes ou loucos, como Nina e Timóteo na *Crônica*. Em Lúcio Cardoso são discutidas questões como a mulher frente ao patriarcado e a casa como espaço de virtude, tradicionalmente, mas também de enfrentamento, com a noção de rompimentos às morais tradicionais impostas, em que a estrutura de poder patriarcal – a família nuclear – é posta em questão. Na medida em que se instaura a desestabilização dos paradigmas de construção de subjetividades pautadas no discurso patriarcal pratica-se a experiência de formas renovadoras, capazes de trazer à tona os conflitos com as tradições e novas perspectivas subjetivas - neste caso, das mulheres, do poder feminino. Sobre o espaço patriarcal e o enfrentamento, recai sobre a figura dos irmãos Valdo e Demétrio o poder, pois Timóteo é deixado de lado pelos irmãos nesta esfera, é enclausurado. É como se a desgraça fosse iminente; Nina e Timóteo, condenados ao descrédito pela natureza das emoções que possuem, entregues à infâmia dos julgamentos dos demais, uma lógica da exclusão, de linguagens interditas. Assim o que resta é certa tendência para a morte.

Porém estes poderes patriarcais não são soberanos. Estão em decadência, pois surge como nova figura de poder justamente o confronto destes personagens que, de certa forma, não são controláveis. Nina e Timóteo não se entregam à submissão, agem de acordo com suas vontades, possuem atitudes totalmente inovadoras e de ruptura perante o quadro social no qual estão inseridos. É possível observar que as personagens vivem uma intensa perturbação diante da insatisfação com suas famílias, com suas próprias vidas e com a paisagem da cidade interiorana que as assola. No entanto, traçam outros planos ou objetivos que possam lhes conceder a satisfação desejada. Surgem, então, elementos como a recusa ao casamento, a traição, até uma total entrega ao caos através da forma mais extrema: a morte. As personagens agem provocadas por insatisfação e solidão, procurando um novo lugar no meio em que estão inseridas, também muito em uma esfera em que tais ações são condicionantes políticos.

Assim, o caráter de vingança parte do feminino. O feminino não é vulnerável, ingênuo. O ambiente espiritual – ou a sua falta – mescla-se com o ambiente social em que vivem as personagens. As misérias econômicas ou as decadências morais – ou mesmo a miséria moral como uma pobreza – se agravam pelas atitudes das famílias.

A ousadia das mulheres mostra que o autor privilegia certo tipo de caos e de rupturas sociais ao invés de uma organicidade de um mundo ordinário dos personagens. Na obra aparece também a configuração da função modernizadora da mulher na relação interior/cidade, em uma reflexão sobre o patriarcado e o lugar que nele ocupa a figura feminina. O teor de muitas cenas é o fator explosivo da mulher: é a representação da violência, da morte, do sexo, dos fatos insólitos que elas perseguem. Na *Crônica da casa assassinada* um dos gatilhos da história é o confronto entre Ana e Nina (cunhadas), em uma família que não suporta o que Nina representa, uma nova vida, uma nova paisagem, enquanto Nina se recusa a viver segundo as leis dos habitantes da casa (da família Meneses).

Nina vem da metrópole, do Rio de Janeiro, e é uma inadaptada ao universo fechado e conservador da chácara. Nina é uma forasteira enquanto os Meneses são descritos como pessoas que ficaram presas no século anterior e o local onde vivem também. É no abandono da clausura doméstica e na realização das vontades próprias, sobretudo sexuais, que se dá o

grande embate entre Nina e Ana, que são representadas como figuras totalmente opostas – esta aprisionada e aquela sinônimo de liberdade, liberdades que podem ser até bastante polêmicas, levantando tabus como o incesto.

A ruptura com certo padrão social/moral se dá nos universos particular e individual, e, mais uma vez, no comportamento inovador da mulher, neste caso na liberdade sexual de Nina, ao não se encaixar nos moldes da família tradicional. Recai sobre as figuras das mulheres uma dualidade fulcral: por um lado, são as mulheres que configuram certo tipo de *exorcização* da família patriarcal, pois Nina é caracterizada como forte, ativa e progressista, tomando o leme de sua própria vida. Mas, por outro lado, são também as mulheres que podem continuar a perpetrar ideais anti inovação – como Ana –, neste caso, muito mais motivada por inveja da situação intrépida da personagem que ela acossa ou por permanecer fincada à tradição. Ana narra as intenções de Nina sob seu julgamento inquisidor, é um olhar sempre escondido que acompanha, com inveja, a vida pulsante de beleza no corpo de Nina. Em uma de suas confissões, Ana assume: “Não podia mais tolerar aquela mulher, vê-la absorver dia a dia o que existia de vivo em torno de nós, apoderar-se sem nenhum respeito, sem nenhum pudor, das graças que me eram negadas.” (CARDOSO, 1999, p. 157). Ana é uma personagem quase fantasmagórica, ronda as ações dos demais personagens, esconde-se para espiar tudo o que se passa dentro da chácara, e está condenada a ser apenas uma sombra dentro da casa. Morre sem perdão em uma morte miserável, praticamente se fundindo às paredes da amarga chácara. Ainda, a forma como os personagens percebem o ambiente da chácara e seu entorno, sempre de maneira hostil e distante, é um mergulho nos próprios sentimentos febris que as personagens destilam no decorrer da trama. Mario Carelli observa a geografia bastante simbólica que Lúcio Cardoso propõe para os espaços do romance:

O valor simbólico dos espaços define-se de modo bastante claro: a casa com seus códigos rígidos é o centro, o jardim constitui o espaço da transgressão, o Pavilhão desempenha um papel alternativo. Vila Velha é o lugar que reflete a imagem legendária da família. Por fim, o Rio de Janeiro, o alhures, a capital, é também dotado de valor mítico (oposto ao da Chácara) na consciência de certos personagens – um paraíso ilusório. (CARELLI, 1988, p. 205)

Os sentimentos conflituosos dos sujeitos no romance e a forma como estes os descrevem fazem par com a atmosfera de morbidez e trevas que ronda a propriedade rural e o declínio da família tradicional. Os cenários soturnos refletem a relação de como as personagens percebem o ambiente ou a visão que têm dele. Na citação do farmacêutico sobre a família Meneses encontramos uma descrição sobre a ruína:

Era fácil perceber o que haviam sido, esses nobres da roça, com seus cristais que brilhavam mansamente na sombra, suas pratas semi-empoeiradas que atestavam o esplendor esvanecido, seus marfins e suas opalinas – ah, respirava-se ali conforto, não havia dúvida, mas era apenas uma sobrevivência de coisas idas. Ante esse mundo que ia se desagregando, um mal oculto o roía, como um tumor latente em suas entranhas. (CARDOSO, 1999, p. 130-1)

Esta imagem faz jus à casa doente, estendendo-se também à imagem cabal que surgirá no romance, a do corpo doente de Nina.

A DOENÇA

Um tumor latente, as entranhas, a morte. É essa a imagem que abre o romance. Temos a narração da morte de Nina através do diário de André, que, sem data definida, relata como Nina morreu e jaz sob a indiferença e a decadência da família. André descreve na morte de Nina um cenário de decadência, de uma “casa assassinada”, como traz o título da obra. Na morte dela reflete-se a decadência da família, certa indiferença e o despojamento de qualquer vaidade – imagem contrária à grande beleza de Nina –, pois ela é velada enrolada apenas em um lençol branco. A indiferença aponta para o ser deslocado: Nina, uma inadaptada aos costumes da vida rural, uma forasteira, e julgada por todos por seu estilo de vida.

Desterritorializada, aquela que vem de outro lugar para mexer na ordem social já estabelecida naquele meio decadente. Nina, a que vem da grande cidade, do Rio de Janeiro, e é uma inadaptada ao universo fechado e conservador da chácara. Nina é a representação do elemento novo, que se choca com uma tradição esfacelada, exposta pelas fissuras das ações dos personagens que não aceitam este novo.

O câncer. Talvez a ideia mais insigne que a *Crônica* traz é a da beleza diante da morte. Nina foi descrita por todos durante o romance como portadora de uma beleza estonteante, tudo e todos sucumbiam de amores por sua figura. Porém, quando Nina descobre a doença, a agonia se torna imensurável: sua alma libertária se torna presa a um corpo carcomido pelo câncer. Seu corpo é também sua casa, sua morada, agora também assassinada. A metástase do câncer se mescla à casa condenada e contagia seus habitantes junto à decadência da propriedade, ou é a própria família nefasta que infesta o corpo de Nina com o câncer. A ruína dos Meneses não é apenas de dinheiro ou do nome da família, mas enquanto humanos. Diante deste ambiente a beleza não permanece altaneira e imutável na iminência da morte: Nina literalmente apodrece por dentro no processo da doença e da morte. A decomposição do corpo e o mau cheiro, imagens fortíssimas do romance nas passagens sobre o adoecer de Nina, servem como metáfora de uma degeneração moral, de um corpo doente que expurga os pecados mundanos, uma corrosão. Nina sofre durante a doença um lento e doloroso processo de degeneração de seu corpo, e, conseqüentemente, de sua beleza.

Esta imagem do mau cheiro na doença é super importante no romance. A *Crônica da casa assassinada* traz em sua abertura (epígrafe) uma passagem bíblica que traz a ideia do corpo em decomposição após a morte. A passagem é a seguinte: “Jesus disse: tirai a pedra: disse-lhe Marta, irmã do defunto: Senhor, ele já cheira mal, porque já está aí há quatro dias. Disse-lhe Jesus: não te disse eu que, se tu creres, verás a glória de Deus?”. Lúcio Cardoso traz a passagem da ressurreição de Lázaro e abre o romance com esta ideia do mau cheiro na morte, como uma ideia a respeito do pecado, que pode trazer a morte e afastar os homens de Deus. Na *Crônica* a decomposição do corpo de Nina não se dá após a morte, mas já no processo da doença, o que aumenta as tensões entre a personagem que lida com a doença e os habitantes da casa que não suportam o mau cheiro.

Importante apontar que Lúcio Cardoso, autor mineiro e de formação católica, debate-se bastante em sua obra e em seus *Diários* sobre questões metafísicas como religião, Deus e alma. O ambiente sufocante da chácara é como o lugar de um Deus ausente. Não só os ambientes possuem esta aura de ausência de Deus, mas, sobretudo, as personagens que

rondam e habitam estes ambientes. A falta de “Deus” está, sobretudo, na falta de alteridade.

Não há possibilidade de redenção na chácara enquanto se mantiverem firmes os ideais de família, tradição, preconceito; estes elementos sim carregam o mal. A família Meneses acredita na vitória das forças morais, na necessidade da religião como esteio desta moral, mas defendendo o “bem” sempre de maneira bastante hipócrita. Nada diferente de um Brasil atual de “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”, permanecendo a *Crônica da casa assassinada* um romance ainda tão atual para se falar sobre o Brasil.

A casa que carrega interiores devastados e morte. A *Crônica da casa assassinada* inspirou a artista plástica Adriana Varejão a realizar a série intitulada *Elegia mineira* (2012). A artista lê a casa como um grande organismo vivo, de entranhas, como se a casa tivesse uma vida amaldiçoada e as paredes tivessem ouvidos. A ideia da ruína acoplada à casa, aos móveis, aos seres que lá habitam, à carne que apodrece, sobressalta que os dramas estão presentes de maneira aterradora no espaço da casa, no espaço interior, pois pouco se sabe sobre o que se passa fora dali, sendo um cenário particular de decadência do espaço familiar. A representação dos móveis pesados e apodrecidos da sala da chácara, que apontam ao mesmo tempo para um passado abastado e para um presente em declínio, configura o ambiente um tanto sombrio que em muito se reflete nas atitudes e nos pensamentos dos personagens.

Imagem 1: Obra “Elegia mineira” (tríptico), 2012, de Adriana Varejão.



Fonte: Divulgação MAC Niterói.

O torpe prestígio dos antepassados e da tradição, assim como o peso de moralismos já decadentes, são elementos que recaem com grande peso sobre as personagens gerando distâncias pessoais, seres sacrificados e tragédias humanas. A casa assassinada é a ideia própria de não igualdade e não alteridade de um Brasil, antes, e ainda hoje.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ruína da família tradicional brasileira não está apenas em seu presente, está no cancro histórico do passado, na casa-grande, no processo de colonização, na escravidão, no patriarcado, nas ditaduras, na exploração, num Museu Nacional incendiado. É interessante pensar como a literatura brasileira dos anos 50, e também das décadas anteriores, é ainda tão atual para se pensar o Brasil. Na trama da *Crônica da casa assassinada* a esfera de “vigilância” da família tem caráter de um poder disciplinar dominador sobre os indivíduos. No romance são expostas as feridas de uma sociedade tradicional em decadência, em pura ruína, que esconde suas chagas, em que todos sobrevivem apenas de discursos ou de aparências. Espíritos mesquinhos são colocados na figura de personagens muito singulares, que carregam consigo a mediocridade e arrastam ao chão os seres que deles destoam.

Os rompimentos que a obra de Lúcio Cardoso propõe através de seus personagens transgressores apontam para uma visão crítica e renovadora da sociedade. Na *Crônica* o próprio nome da cidade – Vila Velha – carrega um sentido da tradição ultrapassada, e realça o contraste entre a família enclausurada em uma velha chácara e o confronto com o novo, com a jovialidade e a beleza da mulher vinda do Rio de Janeiro, que representa a modernidade – não que os espaços desta cidade também não estejam marcados, até hoje, pelos ares de um medíocre provincianismo.

As personagens femininas são retratadas no uso do sexual, do exagero, do imoral, dos tabus e das provocações, trazendo reflexões sobre a moral conjugal, a prostituição, o incesto, a juventude e o adultério como modos cínicos de abalar a moral familiar. As mulheres transgressoras também são a representação do elemento novo, o que se choca com uma

tradição esfacelada, exposta pelas fissuras das ações dos personagens que não aceitam este novo. A ideia que se sobressai é a imagem de que costumes arraigados e imutáveis podem carregar consigo estrias de sangue bastante profundas, que escorrem ao longo de suas paredes destruidoras.

No livro das *Passagens* Benjamin nos mostra que os testemunhos, ou melhor, uma coleção de testemunhos, são importantes por conta da possível sobrevivência de uma ideia e para dar vida ao “ter morto” que nos habita, através de lembranças, memórias, fotografias, objetos, experiências que podem ser traduzidas como experiências vividas. A ideia de ruína também se encontra na profanação – profanar o objeto, ou fragmentá-lo, é a possibilidade de destruir o mundo com as próprias mãos, como a destruição dos próprios textos pelo manuseio. É a ação do tempo. A gama de diferentes depoimentos encontrados na *Crônica* pode ter a ver também com este caráter destrutivo que a repetição traz. Como transmitir a durabilidade da palavra? O que resta de Nina são os múltiplos depoimentos escritos sobre ela. Seria este seu legado? Há uma outra memória possível? Nina é dissecada e, além de suas próprias cartas, são os outros que falam sobre ela; o romance é este intenso vozerio, que vem de fora. Na multiplicidade de vozes narrativas na *Crônica* existe uma desfiguração do outro, diferentes pontos-de-vista, e, entre dúvidas e suspeitas, há a desestabilização das relações. Se na narrativa existe uma multiplicação de pontos de verdade ou de polos de contato, a personagem de quem se fala acaba por ficar um tanto à deriva. Ao mesmo tempo Nina não morre, permanece: sua vida não termina, é indestrutível.

Ao retratar uma chácara mineira em sua decadência a obra faz um balanço crítico sobre a sociedade burguesa, sobre um avançar modernizador e suas conseqüências, por vezes trágicas. A leitura da obra sobre o mundo, que se revela através de escritas apaixonadas, introspectivas e quase subterrâneas, traz à tona questionamentos sobre os sujeitos e as relações tanto sociais quanto particulares, trauma e linguagem, memória e esquecimento, clausura e espaços de poder, e também de embates. O que está em jogo dentro da família vai para além da pobreza material: é a miséria das almas, a solidão e a perversidade dos habitantes da casa que se ramificam concomitantemente à doença da personagem principal. O caráter da

dissimulação moral e social da decadência da família tradicional e da postura das mulheres frente ao patriarcalismo imposto são símbolos de enfrentamento e abalo. A abertura para o outro, inclusive para as famílias derrocadas, está no corpo que goza, no corpo que se coloca como presença. E a presença do feminino é a do movimento, não pode ser estática.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única/Infância berlinense**. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.

CARDOSO, Lúcio. **Crônica da casa assassinada**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

CARELLI, Mario. **Corcel de fogo: vida e obra de Lúcio Cardoso**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**. Vol. 1. Tradução M. T. Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. São Paulo: Paz e Terra, 2017.

LAMEGO, Valéria Fernandes. **O conto e a vida literária de Lúcio Cardoso (1930-1950)**. Tese de Doutorado defendida pelo programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade (PUC-Rio). Rio de Janeiro: 2013.

RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar e a resistência anarquista: Brasil 1890-1930**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

ROUDINESCO, Elisabeth. **A família em desordem**. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

SEFFRIN, André. Uma gigantesca espiral colorida. In: CARDOSO, Lúcio. **Crônica da casa assassinada**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999, p. 7-12.