

AMÁLGAMA DE RUÍNAS: ENTRE CARDOSO E DURAS

Érica Ignácio da Costa (PPGCL-UFRJ/CAPES)

RESUMO

Passando pela obra literária *Crônica da casa assassinada* (1959), de Lucio Cardoso, em contato com *O amante* (1984), de Marguerite Duras, pretende-se analisar o espaço doméstico e familiar enquanto um perpetuador de violências e ruínas. Tais aspectos trazem um caráter de morte e abismo para a casa, para as próprias famílias, divididas. As famílias, nos dois romances, encontram-se nos limiares entre a pobreza, o deslocamento, o ser forasteiro, a doença, a ruína financeira, a sexualidade. As relações dos personagens com os espaços das casas são, de fato, vorazes. Contrastes tão profundos transformados em escrita.

PALAVRAS-CHAVE: Casa; Ruína; Família; Espaço; Lucio Cardoso; Marguerite Duras.

ABSTRACT

Going through the literary work *Chronicle of the Murdered House* (1959), by Lucio Cardoso, in contact with *The Lover* (1984), by Marguerite Duras, I intend to analyze the domestic and familiar space as a perpetuator of violence and ruins. Such aspects bring a character of death and abyss to the house, to the families divided themselves. The families, in both novels, find themselves on the thresholds between poverty, displacement, being an outsider, illness, financial ruin, and sexuality. The characters' relationships with the spaces of the houses are, indeed, voracious. Such deep contrasts transformed into writing.

KEYWORDS: House; Ruin; Family; Space; Lucio Cardoso; Marguerite Duras.

INTRODUÇÃO

Este artigo propõe uma análise da *Crônica da casa assassinada* em relação com *O amante* sob o viés do espaço da *casa*, a casa assassinada para Cardoso, também uma casa interrogada para Duras, no sentido da desestruturação do espaço familiar, da casa como espaço de ruína e de mortes. Para ambos os escritores a família se transforma em *escrita*, já que, segundo Derrida (2019 [1971]), a literatura é a escritura que não para de desconstruir ativamente sua essência. Nos romances em questão são retratadas a família mineira dos Meneses, na pequena cidade de Vila Velha, no primeiro, e a própria família de Duras, uma família de franceses vivendo na colônia, na Indochina francesa, no Vietnã, no segundo. Parto da ideia de que a casa representa o espaço da memória, das transformações das mulheres, dos impactos na organização da família tradicional, em que as personagens são retratadas como centrais e figuras transgressoras.

Lucio Cardoso (1912/Curvelo-MG – 1968/Rio de Janeiro-RJ) em toda 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, região que ele proclama impossível para ele. Esta recusa a Minas Gerais está refletida em sua literatura como uma crítica ferrenha aos seres incrustados à *tradição*. Também em descompasso com o meio no qual vivia estava a escritora Marguerite Duras (1914/Saigon-Vietnã – 1996/Paris-França), contemporânea de Lúcio, nascida na antiga Cochinchina, atual Vietnã, na época da invasão francesa. Ambos se dedicaram à literatura, ao teatro e ao cinema, Duras obtendo maior sucesso e reconhecimento do que Lucio em todas as áreas.

Os autores também se dedicam 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. Marguerite Duras em *O amante* exalta: “Pertença ainda a esta família. É com ela que vivo, com exclusão de qualquer outro lugar. É na sua aridez, na sua terrível aspereza, na sua maldade que me sinto profundamente segura de mim mesma, no âmago de minha certeza essencial, a de que mais tarde vou escrever.” (DURAS, 2003, pp. 62-63). A experiência e a família da escritora se transformam em escrita, não há outra escapatória. Assim como Lucio Cardoso, que coloca em sua literatura visceral muito de sua vivência. Lucio Cardoso, aliás, foi um grande escritor de Diários, que figuram como muito importantes na trajetória da literatura brasileira. Duras

não apenas escreve suas histórias, mas “se escreve” nelas a cada vez e inscreve o leitor, segundo a tese de doutorado de Maria S. A. Furtado.

O romance *Crônica da casa assassinada* (1959) é considerado a *obra-prima* de Lucio Cardoso, que foi recebido negativamente por muitos jornalistas e até pela sociedade na época de seu lançamento, e aclamado 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, como cartas, diários, flashbacks, confissões e depoimentos de personagens que se manifestam, todos, de forma bastante poética. Os personagens relatam, em sua maioria, estados de alma bastante angustiados e dão declarações, sobretudo, sobre a personagem central da história, Nina. A protagonista é construída pelo discurso de todos os personagens da obra, é sob o olhar e o julgamento dos outros que sua imagem é criada e sua história é contada.

Os personagens de Lucio Cardoso são retratados com certo sentimento de deslocamento com relação ao meio, principalmente as mulheres nas cidades do interior, como em *Mãos vazias* (1938) e 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 habitantes da casa se sentem confusos diante de alguns padrões sociais altamente castradores; mas são capazes de romper com tais tradições estabelecidas, sobretudo as mulheres.

O amante se situa entre os anos 30 e 40, mas Duras o escreve nos anos 80, então é um olhar de memória sobre o passado. Narrado em primeira pessoa, a própria autora é personagem, olha-se, ao momento da escrita, com um rosto devastado pelo álcool, pelas dificuldades do passado: “Tenho um rosto lacerado por rugas secas e profundas, sulcos na pele. Não é um rosto desfeito, como acontece com pessoas de traços delicados, o contorno é o mesmo mas a matéria foi destruída. Tenho um rosto destruído.” (DURAS, 2003, p. 8). O contexto histórico-social é o da colônia na Indochina francesa, Vietnã, onde a autora nasceu. O livro é uma travessia pelo rio Mekong, pela colônia, pela pobreza, pelo calor escaldante, pelas relações humanas possíveis dentro dessa sociedade. É, especialmente, um livro de memórias sobre a família. A paisagem moral da colônia é arrebatadora como a

paisagem da província e da chácara retratada por Lucio Cardoso, há uma aproximação temática.

A CASA COMO MEMÓRIA E RUÍNA; O CORPO DA SEXUALIDADE PULSANTE

Em *O amante*, Duras narra episódios de sua própria adolescência, sua iniciação sexual intensa com um amante chinês aristocrata, na época de seus 15 anos, em Saigon, na colônia francesa na Cochinchina, atual Vietnã. Para além das relações com o amante, o romance traz, de forma profunda, as relações familiares da autora-narradora com seus irmãos e com sua mãe, em uma família pobre, em desgraça moral e financeira na colônia. As existências dos personagens são trágicas, vivem em um ambiente sem muitas saídas, devastador por sua pobreza, por seu calor tropical, por sua língua diversa. Duras é branca, não é vietnamita. O amante é chinês. O rio Mekong é um lugar de angústia, de naufrágio, que tudo arrasta consigo. São retratos de uma família colonizadora na colônia, mas, mesmo assim, uma família pobre, esta família destinada a ocupar e trabalhar no “país subdesenvolvido”.

Quinze anos e meio. O fato é rapidamente divulgado no posto de Sadec. O próprio modo de vestir revela a desonra. A mãe não tem ideia de nada, nem de como criar uma filha. A pobre criança. Não acredite, aquele chapéu nada tem de inocente, nem o batom, tudo isso significa alguma coisa, nada é inocente, significa que quer atrair os olhares, o dinheiro. Os irmãos, vagabundos. Dizem que é um chinês, o filho do milionário, a mansão no Mekong de cerâmica azul. O próprio pai, em lugar de sentir-se honrado, não a quer para o filho. Família de vagabundos brancos. (DURAS, 2003, p. 73)

Neste romance são narradas, uma a uma, as mortes de todos os integrantes da família. O pai morre quando ainda são crianças, a mãe morre tempos depois, de depressão, o irmão mais novo morre na guerra, e o irmão mais velho, que tudo aniquila, morre em sua própria casa, já adulto, com Duras já morando na França. O romance é sobre a juventude, sobre o amante chinês e a descoberta da sexualidade, mas é, sobretudo, sobre a família, sobre as memórias afetivas e de conflito com a mãe, com os irmãos, há tristeza nas fotografias da infância, dos irmãos diante da casa. É interessante pensar que as famílias que iam para as colônias subdesenvolvidas já vinham de um certo lugar de privilégio. Por mais que não tivessem grandes poderes, por mais, inclusive, que fossem pobres, como a família de Duras, ainda assim tinham muito mais do que os colonizados. Quem era pobre na terra

colonizada ainda assim era mais poderoso do que muitos, podia até dispor de empregados e de certas regalias. São relações pessoais e sociais complexas, que levam a certos exílios inexoráveis.

Nos dois romances ambas as casas são propriedades privadas, sinais de alguma posse dentro dos ambientes em questão, mesmo com as famílias financeiramente em decadência. Em conversa entre Duras e o amante se esclarece a dificuldade financeira da família:

Conto como simplesmente era difícil comer, vestir, viver, em suma, apenas com o salário de minha mãe. Cada vez fica mais difícil falar. Ele pergunta: como é que vocês faziam? Respondo que estávamos todos fora de casa, que a miséria tinha feito as paredes da família desabarem e estávamos todos fora, cada um fazendo o que bem entendia. (DURAS, 2003, pp. 39-40).

No romance de Duras o vínculo da narradora com o amante também se estabelece muito em torno da relação financeira, pois o chinês é de uma família abastada. A narradora proclama no romance: “Nada disso comentávamos fora de casa, tínhamos aprendido primeiro a nos calar sobre a coisa mais importante de nossa vida, a miséria.” (DURAS, 2003, p. 51).

Já 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 cidadezinha de Vila Velha (MG), para a chácara do marido Valdo Meneses, e lá é o elemento novo em que 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. Nos tensos embates familiares os Meneses se dizem uns aos outros até a total degradação financeira e moral da família. Timóteo é um personagem exuberante da *Crônica da casa assassinada*, é descrito como totalmente excêntrico e, aos olhos dos Meneses, repulsivo.

Em *O amante* alguns personagens também confrontam a ordem familiar, a própria autora-personagem Duras, o amante chinês, a mãe, deprimida, que se cala, afasta-se a todo momento. Surgem confrontos com a família, do amante chinês com o pai, que não aceita a relação com uma branca, mais jovem, e a família de Duras, com o pai já falecido, fica subjugada ao poder do irmão mais velho.

De fato, Lucio 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 Bosí, sempre com a presença de personagens “insólitos” e

“oprimidos”. Os cenários escuros, opressivos e de angústia, como a favela em seu romance *Salgueiro* (1935) ou a chácara dos Meneses na *Crônica da casa assassinada* parecem criar as atmosferas certas para o erro, para a transgressão dos personagens, cenários carregados de dor e de morte, assim como no subdesenvolvimento e na exploração da ainda colônia francesa da Cochinchina no romance *O amante*.

Não quero dizer, aqui, que haja um determinismo dos espaços, da casa sobre as ações dos personagens, mas sim que as casas contêm as famílias enquanto instituições que exercem seu micropoder.

Os romances em questão se afastam de narrar virtuosismos familiares, mas sim se debruçam sobre suas ruínas, decadências, estas famílias que carregam todos os vícios de uma opressão patriarcal, sob os jugos do conservadorismo. Os romances também apontam, desta forma, para a decadência dos valores tradicionais das instituições. Alguns personagens se levantam contra certas formas de opressão: familiar, colonial, sexual. Quem são esses personagens que irrompem? As mulheres, o feminino, pois proclamam uma ruptura com a ordem estabelecida, são vistas como “distúrbios” da família.

Foucault (1988) relaciona poder e saber na análise dos dispositivos sobre controle e sujeição, e a própria família como detentora de um micropoder. Pode-se pensar na estrutura da família enquanto instituição e controle, em que o poder e a vontade de saber sobre a sexualidade a levaram a ser enunciada através das instituições como Estado, Igreja, medicina, escola, moral. Entre sexualidade e família existe uma certa estrutura de exclusão dos corpos, sendo a loucura uma possível operadora de exclusão, de segregação.

é problematizada a ideia de recalque institucional e de conflitos sexuais ocultos nas instituições como efeito de um processo de alienação a ser destravado e contestado. Foucault (1988) afirma que revelar o segredo de uma sexualidade supostamente reprimida foi toda uma estratégia biopolítica, pois, há uma incitação em tratar das questões referentes à sexualidade nas sociedades capitalistas e burguesas por meio de uma promessa de liberação sexual e político-econômica. (LEMOS *et al*, 2013, p. 103).

Nos romances em questão personagens deprimidos ou que não se enquadram nas normas sociais tradicionais são vistos como seres desviantes ou loucos, como a mãe de Duras, em *O amante*, Nina e Timóteo, na *Crônica*. Sobre a relação afetiva com sua mãe, a personagem de Duras comenta: “E a aversão que ela demonstrava às vezes pela vida, quando pensava na mãe, chorando subitamente e gritando de raiva por não poder mudar as coisas, fazer a mãe feliz antes de sua morte, matar todos os que lhe fizeram mal.” (DURAS, 2003, pp. 82-83).

Foi estabelecida uma relação entre saúde e confissão para liberação sexual como proposta de análise das instituições que passa pelo âmbito da produção de saberes, do que Foucault (1988) nomeou uma vontade de saber. Para expandir a vida passou-se a buscar uma decifração dos supostos segredos da sexualidade reprimida e colocar o sexo em discurso como estratégia frente a um Estado pensado como figura opressora. (LEMOS *et al*, 2013, p. 104).

Em Lucio Cardoso e Duras 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 se pratica 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, n’*O amante* recai sobre a figura do irmão mais velho o poder, aquele que tudo pode fazer, e na *Crônica* sobre os irmãos Valdo e Demétrio, pois Timóteo é deixado de lado pelos irmãos nesta esfera, é enclausurado.

Digo que a violência de meu irmão mais velho, fria, insultuosa, acompanha tudo o que nos acontece, tudo o que temos passado na vida. Seu primeiro movimento é matar, aniquilar a vida, dispor dela, desprezar, perseguir, fazer sofrer. [...] É uma família talhada na pedra, petrificada numa solidez sem nenhum acesso. A cada dia tentamos nos matar, matar. (DURAS, 2003, pp. 46-47).

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. As personagens d’*O amante* e da *Crônica* – Duras, Nina, 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 inseridas. É possível observar que, nas obras acima mencionadas, as personagens vivem uma intensa perturbação diante da insatisfação com suas famílias, com suas próprias vidas e com a paisagem da cidade 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 femininas 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, nas obras em questão o caráter de vingança moral parte do feminino, e é muito mais sob este olhar que são mostrados os ambientes nos quais as narrativas se desenrolam. O ambiente espiritual – ou a sua falta – mescla-se com o ambiente social em

que vivem os personagens. As misérias econômicas ou as decadências morais – ou mesmo a miséria moral como uma pobreza – se agravam pelas atitudes das famílias. O feminino não é vulnerável, ingênuo. Ambas as obras colocam as mulheres no centro, em um embate com a sociedade patriarcal, dão voz a elas, como narradoras e personagens, que buscam quebras de paradigmas e um grito de libertação.

A ousadia das mulheres mostra que os autores privilegiam certo tipo de caos e de rupturas sociais ao invés de uma organicidade de um mundo ordinário dos personagens. 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. Os Meneses são descritos como pessoas que ficaram presas no século anterior e o local onde vivem também.

Nina estava acostumada ao Rio de Janeiro, uma cidade grande e urbanizada. Timóteo é também uma figura transgressora do romance, um personagem *queer* que se veste com roupas de mulher e fica isolado em um quarto cheio de velas e quinquilharias. 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 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.

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 os personagens percebem o ambiente ou a visão que eles têm dele.

A prepotência dos moradores da casa aponta para o julgamento dos seres deslocados, Nina e Timóteo. Nina é uma inadaptada aos costumes da vida rural e julgada por todos por seu estilo de vida. Na obra aparece também a configuração da função

modernizadora da mulher na relação interior/cidade, em uma reflexão sobre o patriarcalismo e o lugar que nele ocupa a figura feminina. É no abandono da clausura doméstica e na realização das vontades próprias, sobretudo sexuais, que se dá o grande embate entre Nina e Ana na *Crônica da casa assassinada*, que são representadas como figuras totalmente opostas – esta aprisionada e aquela sinônimo de liberdade, questões que podem ser até bastante polêmicas, levantando tabus como o incesto. Ao final d’*O amante* a narradora também observa certa ação incestuosa em seu romance com o chinês, não por possuírem algum laço sanguíneo, mas pela diferença de 12 anos de idade que há entre eles e que a leva a imaginar em um sexo entre pai e filha.

Nos romances 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 e de Duras, ao não se encaixarem 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 e Duras são caracterizadas como fortes, ativas e progressistas, tomando o leme de suas próprias vidas. Mas, por outro lado, são também as mulheres que podem continuar a perpetrar ideais anti-inovação – como Ana e a mãe de Duras, neste caso, muito mais motivadas por inveja da situação intrépida das personagens que elas acoçam ou por permanecerem fíncadas 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.

Os conflitos têm base familiar. A paixão de Duras por Helène n’*O amante* também é uma relação de conflito, que acontece por conta da repressão familiar e social. Helène não pode ter escolhas sobre seu rumo, a família a obriga a ir para outra cidade, para um casamento arranjado. Helène não é descrita como uma personagem que se revolta contra isso. Já Duras centraliza bastante a figura combativa contra as expectativas da família: tem um amante rico chinês, quer ser escritora. A relação de Duras com a mãe, com o irmão mais velho, com o amante chinês e a paixão que nutre pela amiga Helène Lagonelle são

fatores de confrontos externos bem como de conflitos internos. O conflito com a mãe é pulsante, e também passa pela admiração:

Aí está a parte mais profunda de nossa história em comum, somos os três filhos dessa pessoa de boa fé, nossa mãe, assassinada pela sociedade. Estamos à margem dessa sociedade que levou minha mãe ao desespero. Por causa do que fizeram a nossa mãe, tão amável, tão confiante, odiamos a vida, odiamos a nós mesmos. (DURAS, 2003, p. 47).

A mãe de Duras assassinada pela sociedade, pela determinação de uma “loucura” dos que veem de fora. A casa assassinada de Lucio Cardoso, que representa a decadência da família Meneses. É a própria sociedade, a família, que torna as casas assassinadas, os seres submetidos a diversas castrações. Para Foucault (1978), a loucura se caracteriza pela forma como a sociedade a experimenta e vivencia. Quando, de certa forma, a mãe retorna da loucura, o que permanece é a imagem como fórmula de emoção, como um *pathosformel*¹ de Warburg (2015), a fisiologia de um gesto, em que a ambiguidade da imagem e do que ela significa mexe nas representações das emoções da autora: “Não havia nada que pudesse preencher aquela imagem. Enlouqueci com pleno domínio da razão. Tempo de chorar. Chorei. Um choro fraco, um pedido de socorro para que se partisse aquele gelo no qual toda a cena se imobilizava mortalmente. Minha mãe voltou.” (DURAS, 2003, p. 71).

É como se a desgraça fosse evidente, uma mãe condenada ao descrédito pela natureza das emoções que possui, entregue à infâmia dos julgamentos e a um corpo sem prazer, uma lógica da exclusão, uma linguagem interdita. O que resta é a tendência para a morte. Contudo o momento de felicidade da mãe ao lavar a casa é reflexo da estima com a qual a filha enxerga sua mãe, anos depois, mesmo em meio à morte e à decadência da casa, em uma tentativa de reconstituição das cenas traumáticas, mas também das relações humanas. Na melancolia da memória se fotografam a dor e o afeto.

Minha mãe tem um acesso súbito, sempre no fim da tarde, especialmente na estação seca, e manda lavar a casa de alto a baixo, para limpar, diz ela, para sanear, refrescar. A casa está construída sobre uma plataforma que a isola do jardim, das cobras, dos escorpiões, das formigas vermelhas, das inundações do Mekong, das enchentes que acompanham os grandes tornados da monção. Essa situação da casa, acima do solo, permite que seja lavada com muita água, que seja totalmente regada, como um jardim. [...] E todos pensam e ela também, a mãe, que podíamos ser felizes naquela casa em desordem, transformada em lago, um campo à margem do rio, um vau, uma praia. (DURAS, 2003, p. 52).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

¹ O historiador de arte alemão Aby Warburg definiu como *pathosformel* a padronização ou repetição de gestos para representar uma emoção, traduzida também como *fórmula de pathos*.

Os rompimentos que os autores propõem 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.

Marguerite Duras, ao figurar as personagens mulheres no uso do sexual, do exagero, do imoral, dos tabus e das provocações, causa reflexões sobre a moral conjugal, a prostituição, a virgindade, a juventude, o homoafetivo 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. Nos romances em questão os indivíduos dentro das casas são vigilantes, estão sempre rondando uns aos outros, a fim de castrar as liberdades e autonomias, são seres sempre perseguidos pelo julgamento alheio.

A *Crônica* expõe as feridas de uma sociedade tradicional em decadência, que esconde suas chagas, pois 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. A ideia que 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. O torpe prestígio dos antepassados e da tradição, assim como o peso de moralismos já decadentes, são elementos que recaem com grande peso sobre os personagens, gerando nas obras distâncias pessoais, seres sacrificados e tragédias humanas.

Ao retratarem uma chácara mineira e uma ex-colônia francesa, em suas decadências, fazem um balanço crítico sobre a sociedade burguesa, sobre a exploração, sobre um avançar modernizador e suas consequências, por vezes trágicas. Ao trilharem um caminho mais introspectivo e psicológico, com um olhar totalmente voltado sobre o sujeito, estão fazendo também uma “escrita de si”, “se escrevem”, apontam para um novo horizonte, o de que é possível fazer crítica social expondo e refletindo os problemas dos indivíduos diante de suas existências e do meio social no qual se inserem.

A leitura de ambos os autores 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, mas também de embates. Não separam as palavras morte e vida, flagram a vida como tensão. Os autores partem de suas experiências e criações pessoais e trazem o elemento transgressor, o caráter da dissimulação moral e social da decadência da família tradicional e da postura das mulheres frente ao patriarcado imposto, como símbolos de enfrentamento e ruptura.

REFERÊNCIAS

CANTINHO, Maria João. Aby Warburg e Walter Benjamin: a legibilidade da memória. **Hist. R.**, vol. 21, n. 2, pp. 24-38. Goiânia: mai-ago/2016.

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.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 2019 [1971].

DURAS, Marguerite. **O amante**. Trad. A. Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: O Globo, 2003.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na Idade Clássica**. Trad. José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FURTADO, Maria Sílvia Antunes. **Marguerite Duras: no ravinamento da escrita**. Tese de Doutorado do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura da UFRJ. Rio de Janeiro: 2014.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade**. São Paulo: Boitempo, 2016.

LEMOES, F. C. S.; CARDOSO JUNIOR, H. R.; ALVAREZ, M. C. Instituições, confinamento e relações de poder: questões metodológicas no pensamento de Michel Foucault. **Psicologia & Sociedade**, 26 (n. spe.), 2013, pp. 100-106.

OLÍMPIO NETO, José. Derrida: notas sobre literatura e desconstrução. **Ensaio Filosóficos**, vol. X, pp. 134-155, dez/2014.

PROVIDELLO, G. G. D.; YASUI, S. A loucura em Foucault: arte e loucura, loucura e desrazão. **História, Ciências, Saúde**, vol. 20, n. 4, pp. 1515-1529, out-dez/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.

ROSA E SILVA, Enaura Quixabeira. **Lúcio Cardoso: paixão e morte na literatura brasileira.** Maceió: Ed. UFAL, 2004.

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

WARBURG, Aby. **Histórias de fantasmas para gente grande.** Trad. Bárbara Lenin Bicudo. São Paulo: Cia. das Letras, 2015.