

CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA: A DESCONSTRUÇÃO DO ESPAÇO E DOS SUJEITOS

Ângelo Pereira da Fonseca Neto¹

RESUMO

Este trabalho propõe analisar o romance *Crônica da Casa Assassinada*, de Lúcio Cardoso, nas relações estabelecidas entre o espaço da *Casa* e as personagens que compõem o enredo da trama. Segundo se percebe, e tendo-se em vista que esse romance dialoga intimamente com questões relativas ao mal, considera-se que a desarticulação material da *Casa* pode ser lida como uma metáfora da degradação moral da família Meneses.

Palavras-chave: Casa, espaço, sujeito, mal, degradação moral, morte.

E todo aquele mundo estava morto, tocado não sei porque espécie de castigo. Nuvens escuras, pejudas de chuva, avançavam por detrás das serras próximas. O silêncio era de uma força sobrenatural.

Lúcio Cardoso, *Diário I*; 23 de setembro de 1949, p. 49.

Essa força prodigiosa, imensa, que transforma tudo o que existe em mal, como um jardim viciado onde as flores murchassem sem saber porque – essa torrente que arrasta tudo para a morte...

Lúcio Cardoso, *Diário I*; 19 de setembro de 1949, p. 41.

Que é que você imagina como uma casa dominada pelo poder do mal? [Fala de Padre Justino]

Lúcio Cardoso, *Crônica da casa assassinada*. Cap. XXX, p. 291

¹ Graduando em Letras pela Faculdade de Letras da UFMG. E-mail: angelo-neto@hotmail.com

Joaquim Lúcio Cardoso Filho, nascido em Curvelo em 14 de agosto de 1912, é comumente vinculado à “geração de 30”, devido ao tema e às características formais dos seus romances publicados nessa década, *Maleita*, *Salgueiro*, *A luz no subsolo*, etc., mas sua consagração viria com *Crônica da casa assassinada*, em 1959.

Esse romance, dentre outros textos escritos pelo autor, é considerado sua obra prima pois, segundo afirma Ézio Macedo Ribeiro, “marca sua maturidade literária e o consagra no campo da ficção” (RIBEIRO, 2012, p. 26).

Além de romancista, Lúcio Cardoso foi também dramaturgo, tradutor, poeta e artista plástico. Contudo, haja vista as diversas vertentes através das quais Cardoso se expressava, há de se atentar para o fato de que as menções ao mal, à morte, ao pecado, e à finitude humana sempre estiveram em pauta na dicção artística deste autor, seja por meio da escrita poética, em prosa, e até mesmo na pintura.

Atormentado por questões relacionadas à obscuridade das paixões, e atento à condição instável, contingente e frágil que marca a constituição dos sujeitos, nota-se que uma análise de *Crônica da casa assassinada* atentando-se para questões relacionadas à representação do mal nessa obra, revela-se como uma abordagem bastante pertinente a um estudo que se faça do romance.

Este texto, por seu turno, procura se ater sobre algumas formas de representação do mal presentes na obra, que, levadas às últimas consequências, resultam na morte simbólica que desponta tanto sobre os sujeitos, quanto sobre a matéria, nos âmbitos portanto do inanimado e do humano.

Tal acepção toma por referência os vários trechos extraídos da obra, frutos das digressões e reflexões das próprias personagens, manifestados quer sejam por meio das confissões de Ana, quer sejam através das narrações de Padre Justino, ou até mesmo por meio das impressões registradas nos diários de André, etc. Trechos esses cujo tema do mal ocupa a centralidade das narrativas presentes no romance.

Para tanto, a fim de nortear a abordagem que se propõe, buscou-se evidenciar um pouco da acepção trágica que acondiciona o sujeito e que se encontra presente na construção discursiva das personagens do romance, com menções à obra de Albin Lesky, *A tragédia grega*.

Conforme buscará se explicitar, algumas linhas adiante neste trabalho, acredita-se que há ecos da condição trágica do ser decaído na poética de Lúcio Cardoso. Sendo assim, e de modo a clarificar tal percepção, recupera-se uma abordagem fundamental da obra de Lesky, que será tratado neste estudo como referencial teórico para o estabelecimento da relação entre o conceito de tragédia frente à condição fatídica de algumas personagens do enredo de *Crônica da casa assassinada*.

Juntamente a esse, demais estudiosos da obra deste grande escritor mineiro, tal como Andréa Vilela, Écio Macedo Ribeiro, Mário Carelli, Ruth Silviano Brandão e Silvana Pessoa, irão compor as bases teóricas cujas menções corroboram para que este trabalho se sustente.

Neste sentido, para Andréa Vilela (BRANDÃO, 1998, p. 87), o contexto do romance *Crônica da casa assassinada*, que se desenvolve, em sua maior parte, dentro dos limites de um casarão alocado numa cidade católica do interior de Minas Gerais, representa metaforicamente “uma longa via-crúcis que só pode se concluir com a celebração da morte”.

Conforme se sabe, e retomando as palavras de Ruth Silviano Brandão, a presente comparação toma por base a geração de escritores da qual Lúcio Cardoso fez parte; aquela dos poetas mineiros de formação católica, que trazem em suas obras “os tormentos de uma fé em crise” (BRANDÃO, 1998, p. 25).

O primeiro aspecto observado com base na análise do romance, e que neste estudo se chama a atenção enquanto forma de representação do mal, diz respeito à atmosfera degradante que envolve os Meneses. Neste sentido, recorre-se à imagem da *Casa* tomada em todos os seus ambientes “pelo poder do mal”, segundo relata Padre Justino, personagem do romance. Esse contexto é edificado dada a crise financeira, o declínio social e a opressão moral, que assola os membros de uma família aristocrática do interior de Minas Gerais.

Em verdade, nota-se que por detrás do sobrenome Meneses existe uma forte representatividade social, tal qual um legado, que faz dessa uma família respeitada, por vezes admirada, frente à população da pequena cidade a qual o casarão se encontra localizado. Dessa maneira, à medida que se avança na leitura da *Crônica*, descobre-se que essa mesma tradição familiar se funda sob o peso de

valores aristocráticos estritos. Valores esses baseados no acúmulo de posses e no apreço aos princípios da tradicional família mineira, calcado na repressão moral e religiosa.

Neste sentido, os aspectos fundantes desta família serão, no decorrer das páginas do romance, colocados em cheque pelas atitudes de Nina, Ana, Timóteo e Maria Sinhá. Com efeito, a postura dessas e outras personagens irá deflagrar uma crise no seio daquela família, onde a harmonia e as relações pessoais já vinham sendo condenadas ao colapso.

Para tanto, as atitudes coercitivas e tradicionalistas desta família, que visam manter sua integridade e tradição, ancorada sob princípios morais e valores patriarcais, entrarão em choque com a postura, os desejos, e as paixões de algumas personagens, em que se destacam figuras como Nina, Timóteo e Maria Sinhá.

Essa crise que se instaura no âmago daquela família, e que ao fim será a causa de sua cisão em partidos, irá se aflorar de maneira cada vez mais incisiva e descontrolada a partir da chegada de Nina à Chácara. Essa *via crucis* do mal, conforme exposto anteriormente, terá como ponto de tensão a incongruência da tradição dos Meneses e o contexto em que vivem algumas personagens, marcadas por conflitos pessoais e desejos descontrolados, em um ambiente dominado por paixões, angústias, medos e inveja.

Neste sentido, basta que se atente para as condições impostas a Timóteo, condenado por seus hábitos a viver enclausurado em um quarto do casarão, fadado ao isolamento e ao olvido. Fato semelhante, pode ser observado com base no que ocorreu à memória de Maria Sinhá, cujo quadro descansa esquecido no porão da casa haja vista sua postura questionável, contrária aos valores acreditados por aquela família.

Há também a avassaladora presença de Nina que, frente aos valores prezados pelos Meneses, representa um risco para a integridade moral daquela família pois, enquanto figura “estrangeira” que viveu no Rio de Janeiro, não se enquadra ao contexto e aos hábitos patriarcais daquela “gente fria e sem coração” (CARDOSO, 2009, p. 465), segundo fala do próprio Timóteo.

Dessa maneira, o contexto de crise que se abate sobre as personagens de *Crônica da casa assassinada* tem seu fim somente com a morte dos Meneses.

Morte essa operada primeiramente no plano simbólico, ou seja, no sentido moral, e, posteriormente, no âmbito literal da palavra, dado os episódios da morte de Nina, bem como a degradação material dada a desconstrução do espaço da *Casa*, tomada por fendas, rachaduras e o abandono.

Esse processo agônico que culmina com a morte ou, conforme Andréa Vilela, essa *via crucis* (BRANDÃO, 1998, p. 87) que tende à desarticulação familiar, é averiguada no decorrer da trama, e se intensifica à medida que as personagens exteriorizam seus desejos, conflitos e perversões. Tal fato acarreta o ponto de tensão do romance pois, ao passo que os sentimentos afloram, mais conflitos e desordens surgem no enredo.

No que tange aos desejos descontrolados e as paixões inflamadas de algumas personagens, basta que se atente, por exemplo, à suposta atitude incestuosa de Ana. Essas, dentre outras atitudes, revelam por sua vez uma corrosão das crenças e da tradição, corroborando para que haja uma fratura nas bases das relações sociais e nos valores morais que sustentam a imagem dos Meneses.

Por conseguinte, percebe-se que o conjunto destas questões, tal como a morte de Nina, o suposto incesto praticado por Ana, os desejos reprimidos de Timóteo, as desavenças entre Valdo e Demétrio, e as relações extraconjugais entre Nina e Alberto, etc., acabam por deflagrar uma crise avassaladora e de proporções irreversíveis, operadas no seio de uma típica família aristocrática mineira em franca decadência.

Neste seguimento, a partir da severa desordem que se instaura dentre aquela família, tendo-se em vista a problemática relação entre seus membros, e considerando-se o choque entre a tradição familiar e a atitude “questionável” de algumas personagens, há de se perceber que o mal se instaura de vez naquela *Casa*.

Dessa forma, se há um aspecto maligno que assola o interior das personagens, fazendo dessas criaturas seres atormentados pelo pecado, o ódio e a culpa, o que contribui para a extinção da paz e do sossego daquela *Casa*, reconhece-se ainda que o mal apresenta ecos que se mostram perceptíveis também no plano material e no espaço daquela *Casa*.

Para tanto, leva-se em consideração as sombrias descrições que marcam a atmosfera da 'Chácara', ambiente marcado por ares adoecidos, como o produto de um mal invisível que corrói seus alicerces e abre fendas em suas paredes.

Dessa forma, é pertinente salientar ainda que a inferência à desagregação da estrutura física da chácara, ou seja, a desconstrução acarretada pela manifestação do mal no âmbito do inanimado, é uma questão sugerida já desde o título do romance: *casa assassinada*.

Ora, a referência ao título da obra, composto pelo substantivo *Casa*, seguido do adjetivo *Assassinada*, mostra que este lugar é o cenário de um evento inusitado, pois como se assassinaria uma casa? O mesmo que se pensar que: como se tira a vida de algo que, em si, não vive, não respira, tal como algo inanimado feito de "cimento e cal"?

Tais reflexões levam a pensar que se trate de uma *Casa* única em seu gênero, pois se esta é passível de ser morta. Logo, esta casa traz em si algo além de matéria morta ou inanimada. Neste aspecto, haveria então nesta *Casa* alguma força que a sustenta e que está além de sua própria materialidade.

Assim, existe em seu interior uma força pulsante, uma energia viva, e tal como as demais personagens do romance, essa *Casa* está impregnada pelo espírito dos Meneses, e, tal qual um membro da família, o decorrer da trama dá sinais de que o ambiente também será acometido e afetado pelo poder do mal que ronda aquela família.

Conforme se sabe, para os Meneses, como aristocratas do interior das Minas Gerais, a posse de terras e de propriedades é um importante diferenciador social e econômico, seja no contexto de uma vila, uma pequena cidade, ou até mesmo em um grande centro urbano.

Por meio de um trecho extraído do romance, percebe-se o grau da importância que a propriedade privada assume no contexto aristocrático. Na passagem referida, retoma-se uma fala de Demétrio, personagem descrito como um sujeito de natureza tão arraigadamente mineira.

Dessa forma, considerando-se tais aspectos, e a relação que se estabelece com a *Casa*, o narrador vai dizer: "mais do que o seu estado natal, amava ele (Demétrio) a Chácara, que aos seus olhos representava a tradição e a dignidade

dos costumes mineiros – segundo ele, os únicos realmente autênticos existentes no Brasil”.

Na sequência, a própria personagem assume a voz enunciativa e diz em discurso direto: “Podem falar de mim, (...), mas não ataquem esta casa. Vem ela do Império, e representa várias gerações de Meneses que aqui vieram com altaneria e dignidade” (CARDOSO, 2009, p. 62).

Tal como se percebe, esses bens legitimam a elevação social prezada pelas famílias tradicionais, e tal como ocorre aos Meneses, a *Casa* ampla, confortável, símbolo de nobreza e poder, torna-se uma personagem chave no romance, com relevância tanto para o contexto de prosperidade, quanto para a decadência daquela família.

Sendo assim, como figura importante que se torna no contexto da desagregação familiar que acomete todas as personagens, a *Casa* também deve sofrer as consequências e se degradar com o mal que assola os Meneses.

Como personagem de expressão no romance, essa *Casa* deve, a exemplo de Timóteo, agonizar de “olhos abertos” e ter seu “corpo”, sua estrutura, comprometida, ferida, atingida em suas bases, tal como ocorre à personagem Nina, que tem o corpo devastado pelo câncer.

Neste sentido, a acepção da *Casa* enquanto ser contingente e corruptível pelo poder do mal, encontra-se expresso em muitas passagens da obra. Retoma-se neste texto um trecho de especial predileção, já citado em outra passagem deste estudo, e que, dadas as referências explícitas, atribui à *Casa* valores próprios de um ser vivo que sofre e agoniza, acometido pelo poder de um mal que corrói de modo feroz, tal qual um câncer, suas estruturas e alicerces.

Na ocasião, resgata-se a passagem da obra em que se tem a fala do médico que, prevendo a destruição que se acerca daquele espaço, refere-se à *Casa* como “um corpo gangrenado que se abre ao fluxo dos próprios venenos que traz no sangue” (CARDOSO, 2009, p. 152)².

Dessa maneira, e sem perder de vista a proposta dialógica deste estudo, que tende a aproximar os efeitos que tangem a desconstrução do inanimado e do

² Cap. 13, Segunda narrativa do médico.

humano, é possível se afirmar que as fissuras observadas nas paredes e nas bases que sustentam a 'Chácara' podem ser vistas como metáfora da feroz crise interior que se abate sobre os membros daquela família.

Assim sendo, acredita-se que esse fenômeno se processa de forma que o mal toma proporções tais que, após se manifestar na desarticulação da interioridade dos sujeitos, engendrando diversos conflitos e desafetos, dadas as desordens dos sentimentos das personagens do romance, atua por conseguinte sobre a matéria. Neste sentido, uma outra personagem, desta vez a *Casa*, sofre os efeitos da manifestação do mal que se instaura no núcleo daquela família.

Portanto, com base nas diversas passagens em que as personagens descrevem a ruína eminente que se acerca da 'Chácara', tais trechos são lidos como um reflexo ou uma metáfora da desconstrução verificada no âmago de cada uma das personagens do romance.

Neste sentido, recupera-se a passagem extraída da obra, em que o farmacêutico relata sobre o ambiente em decadência, ou, conforme a personagem mesma diz, espaço em ruínas marcado pela “sobrevivência de coisas idas”. Veja-se o trecho:

ia revendo aquele ambiente tão característico de família, com seus pesados móveis de vinhático ou de jacarandá, de qualidade antiga, e que denunciavam um passado ilustre, gerações de Meneses talvez mais singelos e mais calmos; agora, uma espécie de desordem, de relaxamento, abastardava aquelas qualidades primaciais. Mesmo assim, 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. Dir-se-ia, ante esse mundo que se ia desagregando, que um mal oculto o roía, como um tumor latente em suas entranhas. (CARDOSO, 2009, p. 130)⁶

Com base no trecho transcrito, mais uma vez, volta-se à menção que se faz ao ambiente como um corpo roído por um mal, tomado por “um tumor latente em suas entranhas”. A própria construção discursiva, dado o uso de termos como

⁶ Cap. 11, Terceira narrativa do farmacêutico.

“tumor”, ou “entranhas”, explicitam um paralelo que se estabelece entre o ambiente degradado e as comparações a um corpo adoecido, aspectos que, ao longo do romance, serão formas recorrentes para se dizer sobre a degradação material da *Casa*.

De maneira a endossar o que acaba de ser dito, resgata-se uma fala pontual de Mário Carelli, que em seu estudo: *Corcel de fogo: Vida e obra de Lúcio Cardoso*², resume em poucas palavras parte do que acaba de ser exposto no parágrafo acima. Na ocasião, o crítico vai dizer que “a degradação material da propriedade exprime metaforicamente o drama dos Meneses” (CARELLI, 1988, p. 196).

Gaston Bachelard (2000), por sua vez, também diz muito no que tange ao sujeito e a relação que esse estabelece com o lugar de sua morada. Para o autor, a casa é um espaço de acolhida, e o benefício mais precioso que se pode esperar dela, pauta-se no pressuposto de que: “a casa abriga, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz”.

Entretanto, uma leitura de *Crônica da casa assassinada*, atentando-se sobretudo para as questões que tratem da relação entre o sujeito e o espaço, acaba por revelar concepções bastante desencontradas da asserção que Bachelard propõe, de modo que na *Crônica* o ambiente é tomado por atributos distintos, marcados pela faina da morte.

Na obra de Cardoso, a ‘Chácara’, símbolo de poder dos tempos áureos de uma rica família do interior de Minas Gerais, torna-se, conforme relato de Valdo, o ambiente em que “não há nenhum repouso”, meio decadente e em ruínas.

Sendo assim, não é forçoso afirmar que a *Casa* se constitua como uma das personagens principais no desenvolvimento da trama, sobretudo se se considera as minuciosas descrições da atmosfera degradante e mortificante caracterizadoras do Chácara, e que se fazem presentes em várias passagens ao longo da obra.

Dessa forma, trechos baseados em afirmações de personagens, tal como ocorre em uma fala de Padre Justino em que ele diz que “não é de hoje que o diabo tomou conta desta Chácara” (CARDOSO, 2009, p. 91)⁹, além de outras passagens tal

⁹ Cap. 30, Continuação da segunda narração de Padre Justino.

como aquela em que Betty descreve o ambiente da *Casa* como um “corpo vivo” lacerado (CARDOSO, 2009, p. 242)¹⁰, ilustram bem o caráter maligno e a atmosfera degradante que envolvem o casarão.

Neste aspecto, considerando-se o contexto da obra, as particularidades deste ambiente nebuloso são dadas a conhecer por meio do ponto de vista de cada um dos seus habitantes, que vão ganhando voz no decorrer do romance seja por meio de depoimentos, cartas ou confissões.

Atentar, portanto para o testemunho dos próprios moradores e visitantes da Chácara, como forma de se conhecer o drama dos Meneses, demanda salientar o perspectivismo que atravessa a visão de cada personagem, o que acaba por conferir um tom a cada relato presente no romance.

Para tanto, ainda que a polifonia existente na obra contribua para que o conceito de verdade, bem como a acepção que se faz entre o bem e o mal, alcem um grau de relativismo notável, de modo que a realidade vista por variados ângulos se configure como algo intrínseco ao ponto de vista de cada uma das personagens, uma coisa é certa: as descrições que são feitas quanto ao ambiente da chácara seria a expressão de algo convergente em todos os depoimentos.

Desse modo, a referência à *Casa* como um ambiente em ruínas perpassa o ponto de vista de muitas personagens, e se configura como aspecto recorrente, tal como se observa nas falas de Pe. Justino, da governanta, de Nina, de Ana, do médico, etc. Todas estas personagens, conforme passagens citadas ao longo deste artigo, ao se voltarem à descrição do espaço, referem-se à *Casa* como um ambiente decadente e em vias de destruição.

Logo, o que se procura explicitar é que todas as impressões registradas pelas personagens frente ao ambiente, apontam sempre para a descrição de um lugar, tal qual um corpo, marcado pela desagregação eminente. Em Confissão a Padre Justino, Ana vai dizer: “Sempre ouvi meu marido (Demétrio) dizer que o sangue dos Meneses criara uma alma para estas paredes – e sempre andei entre estas paredes com certo receio, amedrontada e mesquinha, imaginando que

¹⁰ Cap. 23, Diário de Betty.

desmesurados ouvidos escutassem e julgassem meus atos” (CARDOSO, 2009, p. 102)¹¹.

Assim, a fim de se ilustrar um pouco deste cenário em decadência, ressalta-se um primeiro elemento a ser mencionado, e esse diz respeito à força da natureza, manifestada por meio do poder das chuvas e das plantas, com suas raízes e folhas.

Nesta esfera, o que se supõe é que esses componentes da natureza procuram manifestar uma espécie de reação, de modo que o meio parece se voltar contra a ‘Chácara’.

Logo, o casarão é muitas vezes descrito como um ambiente repleto de vazamentos, fissuras e fendas, que atingem as estruturas internas das paredes, minando as bases que a sustentam. Tais observações anunciam, conseqüentemente, a condenação tanto da *Casa*, quanto dos seres que nela habitam.

No seguimento deste raciocínio, o trecho a seguir, uma fala de Padre Justino, ilustra bem a menção às condições degradantes do recinto: “As colunas estavam quebradas nas bordas e as árvores do jardim, nessa intimidade própria do abandono, agarravam-se à rampa e ameaçavam invadir o interior onde nos achávamos...” (CARDOSO, 2009, p. 280)¹².

Outra fala pontual neste aspecto, diz respeito às palavras de Valdo que relata o seguinte: “resta-nos, como essas ervas desesperadas que se agarram às paredes em ruínas a nostalgia do que poderia ter sido e que foi destruído...” (CARDOSO, 2009, p. 122)¹³.

Desta forma, é possível apreender a *Casa*, bem como seus habitantes, como corpos estranhos tomados por um mal latente, contrários, portanto, à harmonia do ambiente e causadores do desequilíbrio do meio. Neste âmbito, o que se observa e o que se acredita é que a natureza tenta, e de maneira reativa, “fagocitar” este “câncer” de modo a suplantá-lo e a estacioná-lo.

¹¹ Cap. 8, Primeira confissão de Ana.

¹² Cap. 28, Segunda narrativa de Padre Justino.

¹³ Cap. 10, Carta de Valdo Meneses.

Sob esta conjectura, a cena a seguir mimetiza o ambiente abandonado, e retrata ao mesmo tempo a reação da natureza que, confrontada com o mal representado pela Chácara, começa a invadir o recinto privado: “as árvores do jardim ... agarravam-se à rampa e ameaçavam invadir o interior ...” (CARDOSO, 2009, p. 280)¹⁴.

Esse caráter invasivo da vegetação tende a ser visto então como uma forma de reação, de modo que as plantas dos arredores tendem a tomar a ‘Casa’ em uma tentativa de se estacionar a manifestação de um mal que parece haver consumido até seus alicerces. Neste âmbito, em confissão a Padre Justino, Ana relata o seguinte: “a casa dos Meneses esvaiu-me como uma planta de pedra e cal que necessitasse do meu sangue para viver” (CARDOSO, 2009, p. 103)¹⁵.

Resguardadas as devidas proporções frente à coerência das relações propostas por este texto, fato é que, segundo constata Carelli, plantas e flores desempenham papel chave no universo cardosiano. Sendo assim, “devemos chamar a atenção para a presença das violetas que surgem ao longo do romance”. No painel sombrio do velho casarão que serve como cenário para a tragédia dos

Meneses, Carelli ressalta que “as violetas são a mancha do grito, o pavor mortal, a paixão sufocada, o gesto do delírio” (CARELLI, 1988, p. 195).

Ao todo, Carelli registra quarenta e três passagens as quais há ocorrências de violetas ao longo do texto, o que endossa a representatividade do meio vegetal na esfera da desconstrução do ambiente da Chácara.

Tal observação, resgata, portanto, uma fala do próprio autor, Lúcio Cardoso, que chega a definir a *Crônica* como: “um câncer sobre um canteiro de violetas” (CARELLI, 1988, p. 195), o que deixa transparecer, ainda mais fortemente, que a metáfora das plantas é algo bastante pertinente no exame do processo de ruína que se abate sobre a *Casa*.

Outro aspecto bastante representativo quanto ao exame do ambiente decadente da chácara está relacionado às passagens que enfatizam a ‘escuridão’, que toma os corredores, as salas, e os quartos da ‘Casa’. Sob este ponto de vista,

¹⁴ Cap. 28, Segunda narrativa de Padre Justino.

¹⁵ Cap. 8, Primeira confissão de Ana.

tem-se um trecho em que o médico relata, em discurso direto livre, a seguinte situação:

Via-se bem que o pavilhão não era uma casa cuidada (...) mas uma construção feita às pressas, com madeiras nem sempre apropriadas, e acabamentos improvisados (...) A luz era tão escassa que, apesar de ser dia ainda, haviam acendido uma lamparina. O pavio, fumegando melancolicamente, espriava-se numa grande mancha sobre a parede pintada a cal” (CARDOSO, 2009, p. 147).

Com base neste e outros trechos, cogita-se a hipótese de que até mesmo a luz do sol, fonte de calor e vida, mostra-se incapaz de adentrar os recintos do casarão. A ausência de luz, bloqueada pelas barreiras limítrofes e sufocantes representadas pelas paredes da *Casa*, reforça a atmosfera sombria e de morte que assola aquele ambiente, condenando-o a um fim eminentemente trágico.

Soma-se à escuridão o comprometimento da estrutura física da chácara, e os conflitos interiores que se abatem sobre os seres que ali vivem. A escassez de luz no interior dos recintos corrobora também para o clima decadente do interior da *Casa*, conforme se observa com base no depoimento do médico, que diz que: “como sempre também, a casa parecia deserta, e em torno dela não se ouvia o menor rumor” (CARDOSO, 2009, p. 146)¹⁹.

Nota-se também que a privação da luz confere ao casarão um clima denso e fantasmagórico, marcado pela aridez do meio que é sempre descrito, com base no depoimento de várias personagens, como algo tomado pela escuridão, a poeira, o vazio, e o silêncio excessivo.

Dessa maneira, a possibilidade de se sobreviver nestas condições pode ser interpretada como uma resistência dos sujeitos, alocados em um meio que se volta todo contra eles, sem desconsiderar ainda os conflitos interiores enfrentados por personagens como Nina, Timóteo ou Ana.

Contudo, há de se pontuar que a *Casa*, tal qual uma personagem chave do romance, reflete, como uma metáfora, todo o clima de decadência e ruína que

¹⁹ Cap. 13, Segunda Narrativa do Médico.

os Meneses vinham amargurando desde um passado longínquo. Isso posto pois em tempos idos, em um período áureo de progressos materiais que faziam dos Meneses seres de uma alta dinastia, sucede então um contexto de grave crise financeira, subversão dos valores morais, e decadência política e material que comprometem e arruinam fortemente todo o legado familiar, etc.

Dessa forma, dadas as condições de vida dos habitantes da chácara, manifestações de afeto ou a possibilidade de um convívio harmônico entre os membros da família Meneses se torna algo um tanto quanto impossível de se concretizar. Muito ao contrário, o que se verifica é um clima de hostilidade e desencontros, marcado pelas incompreensões que regem as relações entre os membros integrantes daquela família.

Neste ponto, a fala do Médico resgata um pouco da atmosfera experienciada pelos moradores da chácara, cujo espaço é definido pela personagem como: “uma casa grande, com aposentos largos, capaz de isolar perfeitamente cada habitante dentro dos muros de um quarto...” (CARDOSO, 2009, p. 72)²⁰.

O terceiro e último mote a ser colocado em questão nesta breve análise, remonta às inúmeras passagens às quais se menciona o silêncio que assola todo o casarão. Algumas falas, como a de Nina: “...tudo era silêncio” (CARDOSO, 2009, p. 197)²¹, dão mostras de um contexto em que a ausência excessiva do diálogo denuncia um ambiente em que as relações sociais se encontram em processo de franca decadência.

Padre Justino por sua vez, dirigindo-se a Ana no Capítulo XXX, menciona o seguinte: “O diabo, minha filha, não é como você imagina, não significa a desordem mas a certeza e a calma” (CARDOSO, 2009, p. 291)²².

Em uma asserção semelhante frente às próprias impressões quanto ao ambiente da chácara, o médico vai se reportar à mesma como algo “frágil ante a

²⁰ Cap. 5, Primeira narrativa do médico.

²¹ Cap. 18, Carta de Nina ao coronel.

²² Cap. 30, Continuação da segunda narração de Padre Justino.

destruição próxima, como um corpo gangrenado que se abre ao fluxo dos próprios venenos que traz no sangue” (CARDOSO, 2009, p. 152)²³.

Sabe-se também por meio de trechos retirados do *Diário*, que questões relacionadas ao ‘silêncio’ tomam parte das reflexões propostas pelo escritor. Neste sentido, o silêncio representa para Lúcio Cardoso o único meio em que o acesso integral à verdade se torna possível. Veja-se o trecho: “A fuga é possível – mas para uma ilha deserta ou um convento. São estes os únicos redutos onde a verdade integral é possível. Que verdade? A do silêncio.” (RIBEIRO, 2012, p. 208).

No contexto do romance, e por meio de outras passagens, é dado ao leitor saber, conforme se observa através do relato do farmacêutico, que todo esse cenário que retrata algo excessivamente calmo e estacionado, tange apenas à superfície da realidade das coisas no âmbito daquele casarão. Sendo assim, resgata-se a passagem: “...uma vida secreta, densa e reservada, inundava os limites em que a casa se continha. Estranhos Meneses (...) aquela gente, sempre tão calada e austera” (CARDOSO, 2009, p. 130)²⁵.

Neste aspecto, o referido trecho equivale a dizer que por detrás de uma aparente paz, de silêncios sem fim, escondia-se em verdade, a manifestação de um grande mal invisível, uma pulsão de morte, que quando vem à tona, devasta e consome os sujeitos, juntamente com as estruturas que alicerçam as bases daquela *Casa*, de tal sorte que ao fim de tudo, não resta pedra sobre pedra.

Em um exame último, com base em outra passagem extraída do romance, registra-se uma fala bastante expressiva no contexto da apreciação do espaço da *Casa*. Neste contexto, Padre Justino toma parte na cena enunciativa e denuncia os valores morais esclerosados que contribuem para a queda dos Meneses. Sendo assim, é dito:

Que é que você imagina como uma casa dominada pelo poder do mal? (...) é uma construção assim, firme nos seus alicerces, segura de suas tradições, consciente da responsabilidade do seu nome. Não é a tradição que se arraiga nela, mas a tradição transformada no único escudo da verdade. (CARDOSO, 2009, p. 291)

²³ Cap. 5, Primeira narrativa do médico.

²⁴ Cap. 11, Terceira narrativa do farmacêutico.

Em nota em seu diário, com data que remonta a dezesseis de agosto de 1950, Lúcio Cardoso menciona um fato que o seduz fatalmente, e que, conseqüente, povoa seu imaginário poético de maneira bastante representativa. Neste aspecto, ao visitar uma fazenda, Cardoso toma nota de suas impressões frente àquele recinto, e diz dela:

O mistério da fazenda de Penedo me obseda (...) E não me resta nenhuma dúvida: tão grande casarão, abandonado ao silêncio e à devastação só pode constituir um pesadelo. Em torno dele a vida foge espavorida, só os espinheiros e as urtigas crescem com sombria ferocidade, enquanto os camaleões e os escorpiões se aninham sob as pedras esverdeadas pelo musgo. (RIBEIRO, 2012, p. 296)

Tal passagem reforça a ideia de que a concatenação entre sujeito e o espaço era algo que já transpassava a escrita e a mente de Lúcio Cardoso antes mesmo do contexto de escrita da *Crônica*, cujo enredo anos mais tarde o consagraria no *hall* dos grandes nomes da geração literária de 1930 no Brasil.

Neste sentido, Lúcio Cardoso expressa por meio desta passagem o fascínio que a atmosfera dos casarões do interior de Minas Gerais exerceriam anos mais tarde no enredo de um de seus romances de maior vulto: *Crônica da casa assassinada*.

Sendo assim, na ocasião da escrita desta obra, Lúcio vai se ater à problematização de causas éticas, morais, e existenciais dos sujeitos, à medida que aborda os seres no âmbito da desconstrução de suas crenças, tradições e acepções, deflagrando assim suas limitações e conflitos, temas tão caros e comuns a textos deste escritor, que parecia ter um fascínio pela contingência e a finitude humanas.

Lúcio Cardoso, em *Crônica da Casa Assassinada*, trata de questões comuns aos seres, ao abordar no enredo desta obra as conflituosas relações marcadas por sentimentos controversos, como o ódio, a inveja, o delírio e as paixões, que assinalam as relações entre os membros de uma família alocada no interior de Minas Gerais.

Neste sentido, pode-se dizer que o autor comunga com uma das ideias propostas por Liev Tolstói, pois trata de aspectos universais ao narrar o trágico

desfecho de uma família aristocrática em decadência numa fazenda em Vila Velha. Neste sentido, o que se busca afirmar é que Lúcio Cardoso aborda questões de caráter universal aos homens, enquanto sujeito acometido pelo conflito das paixões, à medida que explora o contexto das relações privadas de uma família aristocrática em crise nos recônditos das Minas Gerais.

Portanto, se Tolstói defende que ao escritor é dado ser universal quando este pinta a própria vila, Lúcio Cardoso estabelece um diálogo abrangente ao falar das questões particulares a uma família em decadência, pois toca em questões espinhosas da alma humana como poucos escritores.

Neste âmbito, com base nas observações relativas às Minas Gerais e seu casarões, haja vista a considerável influência das paisagens e da geografia em sua escrita, Lúcio Cardoso observa, em uma das passagens de seu diário com data de dezesseis de agosto de 1950, que: “à medida que o Brasil se afasta para o interior, sua alma se torna mais forte e mais positiva; foi em Minas Gerais, nos becos e vielas de suas cidades mortas que vi se erguer mais alto e mais cheio de grandeza o espírito da nossa gente. Não há dúvida, nestes casarões brasileiros há um tom de grandeza indescritível”.

Grandeza essa que em *Crônica da casa assassinada* é colocada em processo de ruína. Adiante ele diz por fim: “quem quer que tenha vivido aqui, encarna hoje essas raízes sem as quais é impossível criar um sedimento de povo ou nação” (RIBEIRO, 2012, p. 297).

É neste aspecto, tomando-se sobretudo estas dentre várias outras menções ao espaço, que se afirma, pois, que no romance de Lúcio Cardoso, há traços veementes da tragicidade humana. Para Labin Lesky, referindo-se a Goethe, “Todo trágico se baseia numa contradição inconciliável. Tão logo aparece ou se torna possível uma acomodação, desaparece o trágico” (LESKY, 2006, p. 31).

Neste âmbito, considerando-se todo as representações do mal contempladas e comentadas por meio da citação de passagens da obra até então, reitera-se o caráter trágico da escrita cardosiana, sobretudo ao se levar em conta o enredo de *Crônica da casa assassinada*. Se, “a tragédia é o estado natural do homem” (RIBEIRO, 2012, p. 188), conforme asserção do próprio Lúcio Cardoso em

nota em seus Diários, a acepção trágica em Crônica atinge uma expressão considerável.

Nota-se ainda que as transformações que se abatem sobre o ambiente, refletem, e às vezes antecipam, a desestrutura no âmbito humano, de modo que os limites do meio chegam às vezes a se confundirem com os limites dos sujeitos, condenados à ruína. Tal constatação resgata uma fala de Ana, pontual neste aspecto: “Padre, acredito ter visto a presença tangível do diabo e, mais do que isto, ter alimentado com meu silêncio, e a minha aquiescência portanto, a destruição latente da casa e da família que há muitos anos são as minhas” (CARDOSO, 2009, p. 103)³¹.

Conforme foi mencionado, retoma-se, mais uma vez, trechos da obra em que a Casa é retratada segundo aspectos que a aproximam de um corpo humano, e como tal, dotado de uma vitalidade pulsante que se debate e reage às intempéries do meio. Essa referência à Casa como um organismo, por vezes sugere uma fusão entre a própria matéria que a constitui e os seres que nela vivem. De modo a ilustrar tal percepção, resgata-se uma passagem da Segunda Narrativa do Médico, em que vai relatar que:

(...) há muito eu presentia um mal qualquer devorando os alicerces da Chácara. Aquele reduto, que desde a minha infância (...) eu aprendera a respeitar e a admirar como um monumento de tenacidade, agora surgia vulnerável aos meus olhos, frágil ante a destruição próxima, como um corpo gangrenado que se abre ao fluxo dos próprios venenos que traz no sangue. (CARDOSO, 2009, p. 152)³²

Com base nesta passagem, atentando-se sobretudo para os momentos finais do trecho transcrito, percebe-se a comparação explícita que se estabelece entre a Casa e um corpo enfermo que, como tal, é tomado por males que assomam a um desequilíbrio das funções vitais, condenando este corpo, esta Casa neste contexto, à “destruição próxima”.

³¹ Cap. 8, Primeira confissão de Ana.

³² Cap. 13, Segunda narrativa do médico.

A própria citação da gangrena e do sangue, termos empregados na narrativa para se referir à desordem que se abate sobre a Casa, podem ser tomados como metáforas que estreitam e tendem a aproximar o ambiente decadente da chácara e um corpo chagado, moribundo e em estado de decomposição. Tais considerações reforçam o já dito anteriormente, e que se baseia na crença de que a deterioração da matéria, a Casa, pode ser vista como um reflexo da crise interior que condena ao suplício moral e físico, e até mesmo à morte, como ocorre a Nina, algumas das personagens do romance.

Ainda com base nas considerações da “Segunda Narrativa do Médico”, nota-se que as relações entre o ambiente da Casa e os seres que ali vivem é de tal forma imbricado que, às vezes, os sujeitos parecem se confundir com o meio material que os cerca. Neste contexto em que seres e matéria estão condenados ao mal e à destruição, percebem-se trechos como este que vem a seguir, cuja análise dá a entender que já não se sabe onde estão os limites do corpo e do recinto: “ruía a casa dos Meneses, mas a sombra já o (Sr. Demétrio) alcançava também, sepultando-o em seus escombros” (CARDOSO, 2009, p. 152)³³.

Dessa forma, levando-se à luz alguns dos principais conflitos descritos ao longo da obra, a tragicidade do romance se torna latente pois, a acomodação, conforme denomina Goethe, ou a possibilidade do fim das tensões que determinam as relações entre algumas personagens são questões que não se resolvem, e só chegam a um fim com a morte e a completa desarticulação da família Meneses.

Tendo-se considerado tais características quanto ao enredo da obra, a acepção trágica torna-se algo singular para o contexto de análise crítica desse romance. A contradição inconciliável sustentada pelas relações familiares fraturadas, dado a manifestação do mal, do pecado, e da culpa que corrompem os afetos e que fazem dos Meneses uma “gente tão calada e austera”, instituem pontos de tensão na narrativa que somente serão resolvidos com a “celebração da morte”, tal como diz Vilela, citada nas primeiras linhas deste trabalho.

³³ Cap. 13, Segunda narrativa do médico.

Todas essas questões reforçam a escrita inquietante do escritor mineiro Lúcio Cardoso, que parecia nutrir um fascínio pelos aspectos mais graves, misteriosos e perversos do homem.

ABSTRACT

This paper intends to analyze the novel *Crônica da Casa Assassinada*, by Lúcio Cardoso, in its relation involving space, Home, and the characters of the story. This novel can be related to evil, considering the material disarticulation involving Home, which can be comprehended in a metaphorical meaning as degradation of the Meneses family.

Key words: House, space, evil, death.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Lúcio Cardoso: A travessia da escrita*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

CARELLI, Mário. *Corcel de fogo: Vida e obra de Lúcio Cardoso*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

RIBEIRO, Ésio M. (Org.) CARDOSO, Lúcio. *Diários Lúcio Cardoso*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

Recebido em: 29 set. 2013

Aceito em: 16 dez. 2013