

## O espaço em *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso<sup>1</sup>

---

AMANDA GUIMARÃES FARIA

Universidade Federal de Viçosa. e-mail: amanda.faria@ufv.br

**Resumo:** A partir da análise do capítulo “Primeira confissão de Ana”, da obra *Crônica da casa assassinada* (1959), de Lúcio Cardoso, desejamos demonstrar como o espaço se mostra uma categoria primordial para a compreensão das relações entre as personagens e entre a família Meneses e a sociedade. Partimos desse aspecto da obra, uma vez que atrelados a ele estão outras categorias fundamentais dentro do romance, como o tempo, a decadência, a moral burguesa e a morte.

**Palavras-chave:** romance brasileiro; tempo narrativo; Lúcio Cardoso

### 1.

Publicado pela primeira vez em 1959, *Crônica da casa assassinada* trata, de forma fragmentária e desordenada, da decadência dos Meneses, família mineira antes opulenta e tradicional. É por meio da rememoração dos personagens, por meio de diários, cartas, confissões, livros de memórias etc., que percebemos o processo de ruína em que tanto a família Meneses quanto a Chácara, local em que vivem, se encontram. Construindo um ambiente soturno e opressor, o romance aponta todo o tempo para os princípios de agregação e desagregação, encontro e desencontro: ao mesmo tempo em que as narrativas se procuram, como meio de completar umas as outras, se repelem, pois não têm necessidade de outros relatos para significar. Essa repulsa entre as partes do romance funciona como maneira de manter a incomunicabilidade entre as personagens e confiná-los em sua percepção de mundo. Quanto mais se alienam uns dos outros, mais os indivíduos se tornam enigmáticos.

É pelo desapareço ao “realismo da exterioridade” que se nota o quanto a matéria narrada é passível de dúvida: não se pode determinar se os episódios do romance realmente se desenrolaram como são descritos, uma vez que todos os relatos estão impregnados da percepção de cada indivíduo e, algumas vezes, essas percepções são negadas por narrativas posteriores, especialmente aquelas escritas por pessoas que não

---

<sup>1</sup> Trabalho produzido para a disciplina “Modernismo II”, ministrada pela professora Joelma Siqueira.

fazem parte da família Meneses, como o médico e o farmacêutico da região. Como exemplo disso, podemos citar a tentativa de suicídio de Valdo, que só se torna clara para o leitor a partir do relato do próprio personagem, num dos capítulos finais do romance, e até esse momento pode-se apenas suspeitar. E essa suspeita não está restrita ao suicídio: estende-se também para uma tentativa de assassinato ou mesmo um acidente, tal como é relatado por Demétrio, irmão mais velho de Valdo, ao procurar o médico da cidade, para que ele pudesse determinar a extensão dos ferimentos e a gravidade da situação em que se encontrava o ferido.

É válido destacar também alguns aspectos das narrativas autobiográficas. Em uma perspectiva cartesiana de se ler o texto autobiográfico, enxerga-se o “eu” como autônomo, completo e anterior ao momento de escrita. Desse modo, “antes do ‘ser de papel’ fixado pelas palavras, estaria o ser de carne e osso que lhe daria espessura e referência” (ROCHA, 1992, p. 45), de modo que o texto autobiográfico se tornaria reconhecível por apontar para um sujeito determinado. Posteriormente, outros estudos trouxeram uma maneira diferente de compreender o “eu” das autobiografias: sob a perspectiva de que o mesmo seria uma “construção de linguagem”, o “eu” acabou perdendo seu status transcendental, passando, desse modo, a não remeter a uma realidade palpável. Passou-se, então, a não procurar mais na autobiografia algo que funcionasse como uma representação de histórias reais e a compreendê-la como uma recriação, na qual memória e imaginação se fundem. Abordar esse tipo de narrativa se faz relevante antes de se analisar a *Crônica da casa assassinada*, uma vez que todas as narrativas do livro têm esse caráter. Por se tratar de lembranças feitas pelos personagens da obra, em gêneros textuais marcadamente pessoais, a respeito de fatos que viveram e pelo tom memorialístico, não se pode ter certeza da veracidade de tais relatos. Como foi discutido, tem-se nos mesmos a percepção dos narradores da obra.

Até o momento, destacou-se os aspectos intimistas do romance, porém é válido demonstrar como a obra ultrapassa o intimismo para falar da sociedade mineira. É sabido que Lúcio Cardoso sempre foi visto pela crítica especializada como um romancista que valoriza aspectos psicológicos das personagens. Suas narrativas, marcadamente introspectivas e espiritualistas, focam-se nos problemas do indivíduo. Talvez a maneira como a narrativa de *Crônica* se estrutura sirva para reafirmar essas discussões, no entanto, é válido destacar aqui que, por mais que o espaço na obra tenha feições fenomenológicas, pode-se perceber a sua funcionalidade, que está intimamente ligada à destruição da família burguesa. Percebe-se, em *Crônica da casa assassinada*, o uso da individualidade para falar da sociedade. Por intermédio de cada um dos Meneses, o escritor vai explorar os aspectos da família mineira que ele deseja ver destruídos, conforme ele próprio destaca:

Meu movimento de luta, aquilo que visou 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. Con-

tra o jesuitismo mineiro. Contra a religião mineira. Contra a concepção de vida mineira. Contra a fábula mineira (CARDOSO, 2009, p. 9).

A partir da fala do escritor, podemos perceber que sua obra configura um “regionalismo às avessas”, em que a região retratada é bem delineada, mas isso não se dá em favor da exaltação da mesma, tampouco para a preservação e documentação de sua identidade, mas para a exposição da hipocrisia da “Sagrada Família Mineira” que esconde, por meio de seu tradicionalismo, segredos sujos e obscuros.

## 2.

Passemos agora à análise de um capítulo da obra. A escolha do oitavo capítulo, *Primeira confissão de Ana*, se deu por acreditarmos que há nesse trecho a presença de todos os elementos primordiais para a compreensão da narrativa. Percebemos, além disso, que todas as relações interpessoais são descritas por Ana em sua primeira confissão ao Padre Justino, mesmo aquelas que até o momento em que escreve ainda não estavam bem delineadas. A personagem vai destacar também a importância que o espaço e o tempo têm em *Crônica da casa assassinada*, bem como nos fornecer o material necessário para compreender como se dá a crítica à família mineira no romance. A escolha se deu, também, por considerarmos Ana, mesmo que ainda bastante presa às tradições nesse ponto da obra, a personagem com mais clareza de raciocínio, com percepção mais aguçada de tudo o que acontece na casa e em volta dela.

Começaremos essa análise pensando o espaço da obra, por acreditarmos que atreladas a ele estão outras categorias fundamentais desse romance: o tempo, que inscreve sobre o próprio espaço e os sujeitos, a marca da destruição; a decadência, advinda do próprio tempo; a moral burguesa; o aprisionamento, não apenas físico (como no caso de Timóteo), mas também mental; e a morte, que se deixa entrever desde o título do romance, dita o tom de toda a narrativa e por meio da qual os Meneses vão atingir a sua grande ambição.

Gaston Bachelard (1978), em *A poética do espaço*, discute que para um estudo fenomenológico do espaço interior, a casa é um “ser privilegiado”, uma vez que nos fornecerá, ao mesmo tempo, imagens dispersas e um corpo de imagens. Segue descrevendo a casa como um lugar em que encontramos abrigo, de modo que essa pode assumir outras formas, como um quarto. O que realmente importa é a sensação que esse nosso “primeiro canto no mundo” transmite: acolhimento e intimidade protegida. Portanto, a casa se apresentará como mais do que uma habitação. Será algo capaz de remodelar o homem, visto que sem ela o mesmo seria um ser disperso. Nesse sentido, nota-se a concordância entre os acontecimentos do romance e as ideias do teórico: mesmo que sejam os Meneses que remodelam a Chácara, de modo que ela assimila os traços de seus habitantes, como a frieza, a indiferença e o desinteresse, a casa ainda nos transmi-

te a sensação de intimidade protegida, uma vez que os segredos das personagens ficam confinados àquele espaço e têm as paredes da habitação como única testemunha. Em um parêntese da “Primeira confissão de Ana”, a narradora destaca que desde que fora viver ali, aprendera a se referir à casa como um organismo vivo, uma vez que seu marido, Demétrio, sempre dizia que “o sangue dos Meneses criara uma alma para essas paredes” (CARDOSO, 2002, p. 103).

É também no parêntese que, devido a essa organicidade da habitação, a narradora confessa o seu receio de que a casa saiba de suas ações e deixa entrever que o fato de que ter sido escolhida para esposa de Demétrio acabou por lhe tirar a liberdade de ler o mundo como desejasse: foi educada ao gosto dos Meneses e de modo que não pudesse se tornar outra coisa senão um membro da família. Essa educação transformou-lhe em um ser “pálido e artificial”, impedido de usar cores que não fossem distintas, de ter modos que não fossem dignos de uma dama da alta sociedade. Embora, oficialmente, a Chácara não tenha sido o primeiro lar de Ana, no sentido de que não foi sua primeira moradia, foi o único que conheceu durante toda a sua vida: mesmo quando ainda não habitava aquela casa, de paredes vivas e intimidantes, a Chácara já habitava Ana, uma vez que todos os traços de sua personalidade foram adequados ao gosto da família da qual viria a fazer parte. Posteriormente, há por parte da personagem a tomada de consciência acerca dessa situação, visto que ela ainda era muito jovem quando tudo se desenrolou, e não poderia perceber que ser uma Meneses envolvia mais do que o status dado pelo nome: envolvia o apagamento de seus traços genuínos, o aprisionamento de sua mente.

É válido, ainda falando sobre o aprisionamento, destacar o personagem Timóteo, descrito por Ana nesse capítulo como alguém que “sempre foi um temperamento esquisito, de hábitos fantásticos, o que obrigou a família a silenciar sobre ele – como se silencia sobre uma doença reservada” (CARDOSO, 2009, p. 105). Ao longo da narrativa, o que se pode perceber, embora não seja comentado explicitamente, que o motivo do silêncio e da exclusão de Timóteo é a sua homossexualidade e o fato de procurar vivê-la, ora sem se importar com o estigma do nome que carrega, ora percebendo que isso impede o exercício pleno de suas inclinações. Isso fica bastante claro na passagem em que destaca que só temos o direito de “ser monstros para nós mesmos” (CARDOSO, 2002, p. 482). Frente a todo o tradicionalismo de sua família, a percepção do personagem de que um nome não deve ser o fator determinante de sua identidade se mostra como algo hediondo, especialmente aos olhos de Demétrio, que vai silenciá-lo por meio de ameaças de internação em um manicômio, que seria paga com a herança deixada pelo pai. Diante disso, Timóteo se vê forçado ao exílio em um dos quartos da Chácara. É nesse quarto, local proibido e ignorado pelos demais moradores, que vai encontrar, parcialmente, alento. Ali é livre para se vestir com roupas de mulher, que em tempos passados pertenceram à sua mãe e observar o jardineiro Alberto. Deve-se destacar também que seu apego pelas roupas, jóias e outras coisas alegres, podem advir da saudade que deixa entrever de tempos anteriores da casa. Tempos em que Maria Sinhá (personagem pela qual demonstra imensa admiração) ainda assustava as pessoas da

região com seu espírito livre, tempos em que sua mãe ainda era viva e coloria aquele ambiente, agora apático, com suas roupas extravagantes. Percebe-se também o que a Chácara acabou por fazer com Timóteo: acompanhando a degradação da casa, mesmo que só a vivenciasse em sua virtualidade, Timóteo se torna cada vez mais grotesco, segundo os relatos dos outros narradores. Talvez, dentre todos os personagens da narrativa, ele seja o que mais sofre com a passagem do tempo e sua deterioração extrapola os limites do visível, chegando a consumir até mesmo a sua personalidade, deixando-lhe como única razão de viver a possibilidade de um dia ver, aqueles que roubaram a sua vida, destruídos.

Como tentativa de não restringir o sentido do texto ao que foi discutido, é válido também ressaltar outra perspectiva pela qual se pode compreender a decisão do personagem de permanecer naquele ambiente, ainda que o mesmo se configurasse para ele como opressor: a casa dos Meneses, ao mesmo tempo que parece assustar todos os personagens da obra, exerce sobre eles um fascínio extremo, de modo que mesmo quando tentam se distanciar, acabam por voltar sempre para ela. Gaston Bachelard destaca que “todos os espaços de nossas solidões passadas, os espaços em que sofremos a solidão, desfrutamos a solidão, desejamos a solidão, comprometemos a solidão, são em nós indelévels” (BACHELARD, 1978, p. 210) e não desejamos apagá-los. Porém, esse apego a ambientes, de algum modo, atrelados a imagens ruins têm o seu valor para a formação do sujeito, na medida em que trazem consigo também a lembrança de algo que, um dia, foi por nós amado. Mesmo que, como no caso de Timóteo, tais espaços estejam completamente riscados do presente e sem qualquer possibilidade de voltarem a fazer parte de sua vida num futuro, talvez ele opte por não deixar a Chácara não apenas pelo dinheiro, mas também por ter algum apego por ela, talvez “a herdade seja uma doença de sangue” (CARDOSO, 2002, p. 105), de modo que a casa torna-se parte do organismo dos Meneses: se outros têm orgulho de sua nobreza, os Meneses têm orgulho de serem feitos do cimento e da cal daquelas paredes.

Ainda fazendo uso da discussão entre Timóteo e Demétrio, é válido destacar a grande ambição da família Meneses, especialmente de Demétrio: uma visita do Barão. Essa visita se mostrava tão importante porque a família do Barão era, em Vila Velha, a única que estava “acima” dos Meneses, tanto em fortuna quanto em tradição, uma vez que eram descendentes diretos dos Bragança lusitanos. Era como se esperassem que essa visita consolidasse o seu status na região. Nesse ponto, não se pode deixar de abordar alguns aspectos relativos à moral burguesa. Adotou-se a definição de moral burguesa dada por Nancy Armstrong (2009) ao tratar de diversos romances do século XIX, na literatura inglesa, em que esse traço se mostrava recorrente na mais diversa gama de personagens. Armstrong não define a moral burguesa como um “valor em si”, mas como um modo de “ler, avaliar e rever categorias de identidade já existentes” (ARMSTRONG, 2009, p. 336). Por esse ponto de vista, pode-se afirmar que a moral burguesa não encontra seu apoio na religião, nem na Bíblia ou mesmo na ética hebraico-cristã; ela parece surgir do próprio indivíduo e atribui a ele algo que não é individual: “A possibilidade de conquistar uma posição social, por razões que ultrapassem a esfera

puramente econômica” (ARMSTRONG, 2009, p. 336). No caso de *Crônica*, essa ascensão viria por meio da visita do Barão, que mostraria a todos os moradores de Vila Velha a importância dos Meneses e os bons relacionamentos que possuíam. A essa altura do romance, o dinheiro da família se esvaía e a casa se encontrava em estado de decrepitude, de modo que apenas mostrando à sociedade que ainda possuíam bons relacionamentos, os Meneses seriam capazes de conservar o seu *status* de família poderosa da região. Por meio de seus relacionamentos, manteriam um lugar que consideravam justo na sociedade. Dessa maneira, a dita visita vai se tornando a obsessão de todos os habitantes da Chácara: no caso de Demétrio, pelo que foi descrito, no caso de Timóteo, por enxergar aí a possibilidade de destruir, de uma vez por todas, os Meneses.

Assim, essa busca por *status* por meio dos bons relacionamentos nos deixa perceber o processo de decadência da família. Boatos cada vez mais maldosos começavam a correr por toda a cidade, especialmente após a chegada de Nina, e se ainda conservavam resquícios do antigo prestígio, era apenas em função do isolamento físico em que se encontravam, visto que a Chácara se situava numa distância considerável do restante da cidade. É, especialmente, por meio dos acontecimentos que não podem ser controlados que esses sinais da decadência começam a se destacar. Nesse momento da análise, se faz necessário comentar a personagem Nina, principal razão da perda de controle da família Meneses. Vinda do Rio de Janeiro, como esposa de Valdo, sua chegada desperta interesse em todos os moradores de Vila Velha: por se tratar de uma mulher da capital indo morar numa cidadezinha desinteressante e, principalmente, porque os rumores a respeito de sua beleza percorrem toda a cidade em um intervalo muito curto de tempo. Nina funciona, mais ou menos, como a promessa de vida nova, a qual poderia cumprir caso não fosse objeto de desejo e obsessão de quase todos os membros da família.

No momento de sua chegada, Nina é recebida por Demétrio com demasiado entusiasmo, que só será compreendido na *Primeira confissão de Ana*, quando a narradora nos relata, oscilando entre a indiferença e a mágoa, que seu marido estava apaixonado pela cunhada. Apesar de declarar, abertamente, que nunca amou Demétrio, percebemos que o comportamento da narradora perante a ameaça é passar a observar todos os movimentos de Nina. Isso se configura, porém, mais pela inveja que sentia da outra, alguém cheio de vida e capaz de despertar paixões, ao passo que ela, com seus vestidos cinzentos, já havia se mesclado de tal modo a paisagem do local que sequer era notada. A inveja, porém, não se restringe a aspectos físicos: Nina era livre, pensava como bem queria e não aceitara as imposições que o nome Meneses carregava consigo. Continuava se vestindo como se vestira no Rio de Janeiro, agindo com indiferença por Vila Velha e a Chácara, locais que tanto a entediavam, e, principalmente, não cedia às pressões de Demétrio. Este, em partes ofendido pelo comportamento de Nina perante as tradições da família, em parte frustrado por não saber lidar com o seu sentimento pela mesma, passa a fazer de tudo para tornar a sua vida na Chácara a pior possível, sendo o causador de todas as partidas da cunhada para o Rio de Janeiro.

A atmosfera que se instaura entre os dois, devido ao sentimento reprimido de

Demétrio pela cunhada, em muito se assemelha ao clima de fantasmagoria e à obsessão de *O morro dos ventos uivantes*, de Emily Brontë. O amor de Demétrio para com a moça não vê outra maneira de realizar-se a não ser pela destruição do objeto amado. Aparentemente, se ele não pode ter Nina para si, visto que é a esposa de seu irmão, nenhum Meneses poderá tê-la. Aqui, se faz relevante relatar o episódio em que negocia uma arma com o farmacêutico da cidade e deixa a mesma sempre exposta num móvel da sala, esperando que, cedo ou tarde, ela seja usada. Talvez, a sua intenção não seja ferir nenhum dos dois homens, nesse ponto da trama, envolvidos com Nina, mas ferir a própria. Porém, sem coragem e sem motivo plausível para fazê-lo ele mesmo, deixa a arma na sala de casa, talvez esperando que o irmão descubra o caso de Nina com Alberto, o jardineiro, e num rompante de raiva dispare a arma contra a moça. Mas, tal fato nunca ocorre e a arma acaba sendo utilizada tanto para a tentativa de suicídio de Valdo, quanto para o suicídio de Alberto, não cumprindo, portanto, o propósito para qual fora adquirida.

Dessa forma, o que se nota é que o controle, pela primeira vez na narrativa, escapa das mãos de Demétrio, acostumado a ser visto sempre como sábio e detentor da razão pelos membros da família e empregados da Chácara. Por Nina, sua vontade nunca é acatada e seus propósitos para com a cunhada nunca são plenamente concretizados. Isso se observa, especialmente, por meio das inúmeras vezes em que se esforçou para mantê-la afastada de Vila Velha, e ela sempre acabava por voltar à Chácara e, quando o fazia, não havia mudado o seu temperamento em nada. Em vez de comentarmos todas as partidas da personagem, comentaremos apenas a última, que se mostra mais frutífera para abordar o último aspecto proposto para análise: a morte.

Num dos capítulos finais do romance, Nina escreve uma carta ao Coronel, um amigo de seu pai e apaixonado por ela, que havia ajudado-a em outras circunstâncias, avisando que irá novamente ao Rio e, dessa vez, sua permanência na cidade será definitiva. Aproveitando-se do amor que o velho Coronel nutria por ela, Nina encontra-se com ele para dizer que necessitava de amparo, uma vez que não teria como se manter por ali sozinha. Porém, se tratava apenas de um truque para conseguir dele presentes caros que o marido não mais poderia lhe dar, devido à situação de falência em que os Meneses se encontravam. Essa passagem se faz importante, uma vez que, desconfiado, o Coronel segue Nina pelas ruas do Rio de Janeiro e acaba por dar com a moça entrando num consultório médico. Então, descobre que se encontra doente, o que vai servir de explicação para o aspecto que adquirira: não se tratava apenas da passagem do tempo, agindo implacavelmente sobre a beleza de Nina, mas da doença que se esforçava para manter oculta. Nesse ponto, descobrimos que a personagem se encontra às vésperas da morte e que sua doença está em tal estágio de avanço que nada mais pode ser feito para reverter a situação.

Ciente do que o tempo havia feito com seu antigo brilho e magnetismo, Nina opta por esconder a sua condição como meio de conservar o restante do encanto que ainda possuía. É também por isso que pede ao Coronel as roupas e jóias da moda: a intuição do efêmero leva à consciência da caducidade das coisas, e o anseio por eterni-

dade acaba agindo sobre a personagem como uma tentativa de refúgio no perene. Percebe-se que, em Nina, a percepção da passagem do tempo e da transitoriedade das coisas gera uma atitude melancólica, que vai acabar fazendo com que opte por morrer sozinha no quarto, de modo que ninguém possa ver o estado de decomposição em que seu corpo se encontra e tampouco sentir o mau cheiro que se desprende dele. Ela deseja ser lembrada como a Nina deslumbrante e cheia de vida que chegara àquela casa. Estranhamente, é apenas nesse momento da narrativa que todos os personagens vão estender-lhe a mão: preocupados com o estado em que se encontrava, cercam Nina de cuidados e velam seu corpo.

É também no capítulo que retrata o seu velório que vamos perceber, de uma vez por todas, que a degradação dos sujeitos e do ambiente se encontra em processo irreversível. Demétrio e Valdo brigam, por não concordarem a respeito do que fazer com os objetos de Nina, e todos que presenciam a cena sabem que há mais do que a simples discordância causando a briga entre os irmãos. Embora significativo, tal episódio acaba por se tornar um fator secundário perante a saída de Timóteo do quarto. Vestido com trajes femininos esfarrapados, com um aspecto grotesco, adquirido pelos anos de confinamento e excesso de álcool, ele escolhe o exato momento em que o Barão e sua família adentram a casa para, carregado por empregados da fazenda em uma espécie de rede, prestar suas últimas homenagens a Nina, atingindo com a simples presença o seu objetivo de ver o nome dos Meneses degradado, uma vez que toda a cidade de Vila Velha se encontrava no velório.

A casa, por sua vez, após a morte de Nina, adquire um aspecto ainda mais descuidado, chegando ao ponto de, no último capítulo da obra, “Pós-escrito numa carta de Padre Justino”, ser relatado que não tem mais condições de abrigar ninguém. Assim, se mostra válido retomarmos a discussão acerca dos aspectos orgânicos da Chácara. Ao tornar-se humanizada, como é ressaltado durante toda a obra, a casa adquire o aspecto do qual nenhum ser humano consegue se ver livre: a mortalidade. A morte se revela no romance como uma característica incondicionada e insuperável, deixando perceber a casa como um corpo que se sacrifica: “Dentro da chuva cerrada quase sentia procurar-me da distância o olhar do velho prédio sacrificado, com estrias de sangue que escorressem ao longo de suas pedras mártires” (CARDOSO, 2009, p. 245). As expressões “velho prédio sacrificado” e “estrias de sangue” deixam perceber o sacrifício da habitação por seus habitantes, numa imagem carregada de simbolismo religioso.

Ao começar o romance com uma pergunta inquietante (“... meu Deus, que é a morte?”) e ao não expor teorizações acerca da mesma, Lúcio Cardoso força o leitor a confrontar as imagens da morte. Imagens que induzem reflexões a respeito da efemeridade e da transitoriedade das coisas e que, mesmo somadas, nunca apresentam o quadro definitivo da história dos Meneses. Preservando as diversas lacunas existentes nas narrativas, são legadas ao leitor imagens ambíguas e desconexas, que acabam por expor a ele o potencial destrutivo do tempo, que age implacavelmente sobre tudo aquilo que é vivo.



### *Referências bibliográficas*

ADORNO, Theodor. "Posição do narrador no romance contemporâneo", in: *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003.

AUERBACH, Erich. "A meia marrom", in: *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

ARMSTRONG, Nancy. "A moral burguesa e o paradoxo do individualismo", in: *A cultura do romance*. Org. Franco Moretti. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antônio Leal da Costa e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

CANDIDO, Antônio. "A nova narrativa", in: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

CORRÊA, Ana Laura dos Reis. "Lúcio Cardoso e a crônica da ruína e da desagregação em região periférica", in: *Revista Interdisciplinar*. Sergipe, v. 5, nº. 5, p. 81-100, junho de 2008.

NEJAR, Carlos. *História da literatura brasileira: da Carta de Caminha aos contemporâneos*. São Paulo: Leya, 2011.

ROCHA, Clara. "As instâncias do 'eu' autobiográfico", in: *Máscaras de Narciso*. Coimbra: Almedina, 1992.

ROSENFELD, Anatol. "Reflexões sobre o romance moderno", in: *Texto/Contexto I*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.