

Nas (entre)linhas da casa assassinada: a sociedade cardosiana e suas máscaras representativas

*Between the lines of the murdered house:
Lúcio Cardoso's society and his representative masks*



Fernanda Silva Ferreira Queiroz

Graduanda do 6º período de Letras do Centro Universitário de Patos de Minas.
e-mail: feernandaferreira@hotmail.com

Carlos Roberto da Silva

Doutor em Estudos Literários pela UFMG. Professor do UNIPAM.
e-mail: carlosroberto@unipam.edu.br

RESUMO: Abordando a interação entre sociologia e literatura, este trabalho buscou identificar o papel e a função social de cada personagem existente na ficcional sociedade de *Crônica da casa assassinada* (1959), do escritor mineiro Lúcio Cardoso. Ao tecer sua trama, o autor configura um rol de personagens que advêm de uma aristocrata família mineira resistente às mudanças ocorridas na sociedade, mantendo vivas tradições e práticas obsoletas. Para isso, ostentam um *status quo* através de máscaras sociais que, por suas frestas, metaforizadas na deterioração da velha casa da chácara dos Meneses, deixam vazar a ruína e a deterioração da família. Desse modo, investigou-se como Lúcio Cardoso, em sua narrativa, criou suas personagens a partir das representações sociais de uma época austera e inexorável, permitindo a seus leitores recompor, então, os abismos que se abrem social, cultural e psicologicamente nas sociedades a partir dos processos modernizadores da nação brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: *Crônica da casa assassinada*. Personagens. Máscara social.

ABSTRACT: Approaching the interaction between sociology and literature, this work searched to identify the function and the social role of each character in the fictional society of *Crônica da casa assassinada* (1959), by Lúcio Cardoso. By twisting his plot, the author sets up a list of characters that came from an aristocratic family resistant to changes that come from society events, keeping alive the traditions and the obsolete practices. For this, they boast a *status quo* through social masks that, by its gaps, metaphorized in the deterioration of the old house of the Meneses family, left leak out the ruin and the deterioration of the family. Thereby, we investigated how Lúcio Cardoso, in his narrative, created his characters starting by the social representations of an austere and inexorable time, allowing his

readers to reset the abyss that opens to society in a social, cultural and psychological manner, considering the modernizing processes of the Brazilian nation.

KEYWORDS: *Crônica da casa assassinada*. Characters. Social mask.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente artigo aborda a interação entre sociologia da arte, psicologia social, filosofia e literatura, ao investigar o processo de construção dos personagens do romance *Crônica da casa assassinada*, do escritor mineiro Lúcio Cardoso. É sabido que o autor, ao tecer sua trama narrativa, configura um rol de personagens que, pelas representações de cada um, advêm de uma aristocrática família mineira que não acompanha as mudanças ocorridas na sociedade e, além do mais, mantém vivas as tradições e suas indispensáveis práticas regionalistas. Para isso, ostentam um *status quo* através de máscaras sociais que, por suas frestas, metaforizadas na deterioração da velha casa da chácara dos Meneses, deixam vaziar a ruína da família após a morte de D. Malvina.

Mineiro de Curvelo, filho de Joaquim Lúcio Cardoso em segundas núpcias com Maria Wenceslina, Dona Nhanhá, Lúcio nasceu em 14 agosto de 1912. Irmão caçula dos seis filhos do casal (Regina, Fausto, Maria Helena, Aduino, Maria de Lourdes e Lúcio), de acordo com Mario Carelli, foi criado pelas irmãs com muito mimo. Desde cedo se manifesta como um menino diferente dos outros. Seus dois irmãos Fausto e Aduino cursaram medicina e direito, respectivamente, enquanto Lúcio não concluiu os estudos secundários – passou pelo jardim de infância Bueno Brandão, pelo Grupo Escolar Barão do Rio Branco, ambos em Belo Horizonte. No Rio de Janeiro, estuda no Instituto Lafayette, mas por indisciplina é mandado para o Colégio Arnaldo, em Belo Horizonte, como interno, abandonando os estudos no terceiro ano. O aluno rebelde, ainda muito jovem, já lê, motivado pela irmã Lelena, literatura russa, inglesa e francesa e se apaixona pelo cinema.

De sua vasta obra, composta por peças de teatro, contos, poesia, novelas e romances, destaca-se, com amplos aplausos da crítica, o romance que se pretende estudar. *Crônica da casa assassinada* foi publicado em 1959, com o propósito de retratar filosoficamente os destinos do homem em sua condição mais trágica e, por isso, a obra ganha maior visibilidade. O romance conta a história de uma aristocrática família mineira. No auge de seu declínio, essa família não aceita as mudanças impostas pela sociedade moderna e reluta em se adequar às novas relações, gesto típico da tentativa de se manter no topo da hierarquia de classe dominante. A obra também trata de assuntos como degradação humana, homossexualidade, traições, relações incestuosas, além de ferozes críticas do autor às tradições mineiras. A trama traz em si o que seria para Lúcio Cardoso a visão de uma obsoleta sociedade mineira. O enredo desnuda a rotina da chácara, assim como o cotidiano de seus integrantes. E por meio da subjetividade das personagens, o autor transpassa a intimidade aparente, a solidão de cada indivíduo nos cômodos da casa e

desenha assim o débil retrato de um clã em processo de falência. Mesmo assim, seus personagens, tecidos com as linhas acinzentadas do *pathos* em sua concepção grega, não perdem os liames que os prendem à condição sociologicamente constituída de cada um. Se seus personagens, sobretudo em *Luz no subsolo*, *O viajante* e *Crônica da casa assassinada*, vivem o extremo da transgressão, da culpabilidade e da danação, isso só é perceptível se considerada a sociedade em que vivem, com seu código de valores, suas normas e suas interdições.

É possível observar os processos de representação social de cada personagem da referida obra, uma vez que o autor criou personagens sombrios e complexos para tratar do assunto vinculado à falência e ao declínio das oligarquias e do sistema patriarcal mineiro, os quais ocorrem concomitantemente aos processos de modernização do Brasil.

2. A INFLUÊNCIA DA SOCIEDADE DE 30

É importante lembrar que a referida narrativa recorre ao final do século XIX e princípio do XX, momento em que a nação que ganhara a invenção de sua imagem após a Independência necessita, após os acontecimentos do final do século XIX, de uma nova concepção, agora moderna. Desse modo, nota-se uma forte relação entre literatura e interpretação do Brasil, por intervenção da obra de Lúcio Cardoso, a qual está centrada no período histórico da década de 30, quando o Brasil, afetado por crises, como a queda da bolsa de valores de 1929, sofreu com a decaída do preço do café, o que ocasionou a ruína de muitos fazendeiros. A dependência agroexportadora da nação foi posta em perigo, mostrando a vulnerabilidade do sistema e a necessidade de uma economia diversificada que garantisse sua estabilidade. Um dos projetos adotados para se tentar contornar a situação do país foi o investimento na industrialização com bases nacionais, medida que foi levada a cabo pelo intervencionismo estatal. Dessa forma, na análise da *Crônica da casa assassinada*, parte-se da relação literatura/história do Brasil, para se tratar da questão da decadência patriarcal e do declínio desse sistema, conforme a citação a seguir:

Ao mergulhar no desvão da subjetividade em sua intimidade mais subterrânea, em busca do sujeito particular, Lúcio Cardoso revela o panorama social, remetendo a uma alegoria da ruína. Sem dúvida, ele tenta representar, através do procedimento estético, um mundo estatuído com seus fragmentos e ruínas (ROSA E SILVA, 2004, p. 19).

Nesse contexto, o regime republicano impulsionou transformações demográficas e sociais. Grandes cidades passaram por reformas para sanar ou minimizar os transtornos causados pela invasão de suas ruas e periferias por imigrantes, escravos forros, pobres vindos do campo, elementos capazes de desordenar o novo

que se instalara com a república. Daí a necessidade de livrar o país do atraso atribuído ao passado colonial e imperial, inclusive das marcas do período escravocrata. A razão da ação civilizadora se evidencia em um texto de Paulo César Garcez Marins:

O quadro difuso e instável das cidades brasileiras, já naturalmente hipertensionado pela escravidão e seus processos de exclusão social, tendeu a se agravar com a abolição e com a instauração de princípios democráticos. [...] Urgia “civilizar” o país, modernizá-lo, espelhar as potências industriais e democratizadas e inseri-lo, compulsória e firmemente, no trânsito de capitais, produtos e populações liberados pelo hemisfério norte (MARINS, 1998, p. 133).

O projeto modernizador se estendeu a lugares mais longínquos. O Norte do país sofreu a invasão modernizadora com a construção da ferrovia Madeira Mamoré; o Sul foi redesenhado pela colonização alemã, polonesa e italiana durante os séculos XIX e XX; no Centro-Oeste, a história registrou a criação de comarcas e a elevação de povoados à condição de vilas, as antigas vilas ganharam status de cidades e prelados, e dioceses foram instaladas. Dessa forma, a urbanização e o projeto modernizador também são narrativas que, pedagogicamente, constroem uma imagem de nação instaurada em um novo tempo que quer suplantar o antigo, que se concebido como linearidade e sucessividade, permite o esvaziamento da história e, como o quer Benjamin (2010), a construção de um tempo “homogêneo e vazio” para ser preenchido conforme o desejo de modernização do discurso do dominante.

Na tensão entre o discurso modernizador e o discurso conservador se instala a narrativa cardosiana, não só em *Crônica da casa assassinada*, mas também em *Maleita* e *Salgueiro*. Na primeira, de forma mais explícita, mas não menos trágica. Sob esse cenário, segundo Bueno, Lúcio Cardoso soube “tirar grande partido do ambiente das cidadezinhas do interior de Minas” (BUENO, 2006, p. 70-80), bem como explorar o romance nos grandes centros urbanos como Rio de Janeiro. Sendo assim, é extremamente necessário entender o contexto histórico que vinha sendo apresentado para então compreender o panorama da literatura brasileira sob o prisma da esfera sociocultural que envolvia o país, sendo necessário também valorizar o momento histórico em que a obra está inserida, bem como a recepção crítica que se fez dela. Sendo assim, em *Crônica da Casa Assassinada*, Lúcio Cardoso apresenta de forma categórica o processo de declínio social do patriarcado rural mineiro, representado ficticiamente na obra pela família Meneses, arruinada econômica e socialmente, derrocada que teve início com as transformações principia- das em 1930 e que promoveu uma mudança no *status quo* das oligarquias. Sobre esse processo de decadência em que a família se encontra, Valdo Meneses, personagem do livro, em carta a Nina, descreve a situação da família:

[...] Cessamos bruscamente no tempo, e o nosso lento progresso para a extinção, é

um clima a que você talvez não se adapte mais. Apesar de tudo resta louvar o espírito da família Meneses, esse velho espírito que é nosso único sustentáculo: este ainda é o mesmo, integral como um alicerce de ferro erguido entre a alvenaria que cede. Você nos encontrará imutáveis em nossos postos, e a Chácara instalada, a esse respeito, na sua latitude habitual. À medida que o tempo passa se perdemos o respeito e a noção de carência de muita coisa, outras, porém se avivam e se fortalecem em nosso íntimo: somos assim, por circunstância e por fatalidade, mais Meneses do que nunca [...]. Resta-nos, como essas ervas desesperadas que se agarram às paredes em ruínas, a nostalgia do que poderia ter sido, e que foi destruído, por fraqueza ou por negligência nossa [...] (CARDOSO, 2004, p. 119).

O grupo, que neste modelo de sociedade é o pedestal da moral e símbolo da preservação dos valores que atravessam gerações, é também, juntamente com a casa, símbolo do poder das oligarquias brasileiras, a representação do *status* social de uma família, *locus* do poder patriarcal em relação às demais da sociedade em que viviam. Lúcio Cardoso é ficcionista, e sua criação se aproxima do trágico do mundo sóbrio. Entretanto, sua obra, quando analisada do prisma da filosofia, aponta os aspectos que predominam na condição humana, fazendo com que a literatura se aproxime da psicologia de modo que resulte em um processo de consciência da existência humana. Assim também afirma Rosa e Silva:

Aquilo que o homem não consegue expressar, o escritor o faz por intermédio de seus textos poéticos e de suas personagens, utilizando o recurso do espelho, cuja superfície não é lisa, mas anfractuosa, permitindo a multiplicação das imagens e das máscaras (ROSA E SILVA, 2004, p. 36).

Dessa forma, o autor projeta e realiza sua obra, de maneira que o concreto e o abstrato se fundem e projetam seu produto de criação: as personagens, seres fragmentados e prisioneiros de uma era vazia, encontram-se marcados por um ímpeto agudo de ultrapassar limites, esforçando-se para conhecer o desconhecido, tentando encontrar respostas às suas inquietações e dúvidas, sobretudo, a existência de Deus.

3. UM ROMANCE À CONTRALUZ: A CONSTRUÇÃO DE UMA PERSONAGEM

Salienta-se que o escritor mineiro, em suas narrativas, tece seus personagens a partir das representações sociais de sua gente, permitindo a seus leitores recompor, então, os abismos que se abrem social, cultural e psicologicamente nas sociedades a partir dos processos modernizadores da nação brasileira. Para Beth Brait, que estudou as características da personagem de ficção, “personagem é um habitante da realidade ficcional, e representa pessoas, segundo modalidades pró-

prias da ficção” (BRAIT, 1985, p. 9). Sendo assim, é possível sugerir que as personagens criadas por Lúcio Cardoso são representações artísticas de seres humanos, e por mais que estes não existam na realidade, passam a ganhar vida própria na obra criada pelo autor, tornando-se reais também na mente de quem lê o enredo. Assim também propõe Anatol Rosenfeld, no livro *A personagem de ficção*, quando fala sobre o papel da personagem:

Se reunirmos os vários momentos expostos, verificaremos que a grande obra de arte literária (ficcional) é o lugar em que nos defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo). Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos (ANATOL, 1964, p. 35).

Na narrativa cardosiana, a vida privada das personagens evidencia o que seria a rotina de um grupo incapaz de se adaptar aos novos tempos que se apresentam. Lúcio Cardoso leva seu leitor a transitar por todos os cômodos da velha casa, mostrando uma visão introspectiva e sombria da rotina de suas personagens.

Para a construção de suas personagens, Lúcio Cardoso retrata os mais complexos conflitos de sentimentos e adentra a fundo no psicológico de seus arquétipos, dando a elas veracidade e densidade a acentos humanos, cujas vidas transitam em um mundo incolor de luz e sombras e retratam o contraste entre o claro e o escuro que assombram suas almas perdidas em meio às trevas do universo interior de suas almas. Cada personagem trilha uma estrada que leva à solidão, à angústia, ao desespero e ao erotismo, tendo como elemento articulador o desejo. Enfim, o autor traz à existência ficcional um ser humano despido, revelado na tecelagem de uma estrutura fracionada. As características da obra cardosiana consistem na introspecção e na tragicidade que abarcam as personagens, no arranjo espiritual que as envolve, nos dramas sombrios e no íntimo depravado de cada uma. É possível que tais personagens nada mais sejam que frutos de seus devaneios e de sua visão de mundo, assim como afirma Maria Teresinha Martins:

Sua obra é uma tentativa de sistematizar subjetiva e ficcionalmente seu conhecimento e suas dúvidas sobre o homem e a existência. Suas personagens movem-se impulsionadas por um agente interno que, embora descontrolado, as transformam em seres dominados pela busca do conhecimento para lhes aclarar o processo vivencial. Essa angústia que se manifesta no ser, insere-o em si próprio. Ele existe subjetivamente, ou seja, a partir de seu “eu” que se manifesta de modo agônico. As personagens cardosianas interiorizam suas vidas e de dentro delas nasce o

mundo. Por ser um mundo sonhado, arquitetado pela angústia existencial, elas podem tudo, são sujeitos ativos e passivos da história (MARTINS, 1997, p. 69).

A grande indagação é que existe, de fato, uma grande influência da vida pessoal do autor na elaboração de suas personagens complexas e enigmáticas. Para Maria Terezinha Martins, “a vida de Lúcio Cardoso é um pacto com a criação artística” (MARTINS, 1997, p. 72). Assim também sugere Coutinho, afirmando que a vida pessoal de Lúcio Cardoso é o grande *leitmotiv* que influencia sua criação, especialmente as reminiscências de sua nômade infância, uma vez que a família se mudava com frequência por causa das andanças do pai pelo território de Minas Gerais. O cenário mineiro torna-se assim

seiva selvagem e ideal [...] para o espírito e a carne de Lúcio Cardoso, que outra coisa não fez em toda a sua vida que fundar cidades fantásticas, a partir dos dados de uma memória febril e em direção aos grandes movimentos das almas condenadas irremissivelmente a viver (COUTINHO, 1986 p.446).

Lúcio Cardoso revira e traz à tona os segredos mais bem guardados no âmago de cada ser, revelando assim os males históricos que habitam no interior de cada indivíduo, à medida que estampa personagens que são movidos pela força do ódio e do amor, um amor discordante, símbolo de angústia, isolamento, loucura e morte. Amor que revela a busca pela nuance da espiritualidade, a qual está repleta de tensão e mistério, sugerindo de um lado o inefável e do outro o ardor, fazendo com que suas personagens se desequilibrem entre o santo e o profano, a luz e as trevas, o bem e o mal. Assim vivem suas personagens, em um mundo em que cada herói protagoniza sua própria história, de maneira que são antagonistas tão indiferentes e ao mesmo tempo tão dependentes e necessitados uns dos outros. São seres que vivem e sofrem sua história, ou a sofrem por vivê-la tão intensamente, perdidos numa dubiedade de um mundo sombrio, onde Deus é apenas uma metáfora e o amor é um mundo vazio que leva à morte.

3.1. PADRÕES FORA DA ÉPOCA: MISTO DE TIMÓTEO E MARIA SINHÁ

As personagens Timóteo e Maria Sinhá eram, principalmente para a época em que viveram, papéis completamente fora dos padrões sociais. A figura de Timóteo, o irmão caçula da família Meneses, é renegado ao isolamento por representar para a família uma imagem que está “fora da ordem”, que causa desagrado social, uma vez que seus trejeitos femininos ferem a moral patriarcalista. Sobre Timóteo, é possível dizer que é a mesma figura que também já foi representada por Maria Sinhá, uma antepassada da família cujo retrato também está confinado no porão da casa por ordem de Demétrio. Maria Sinhá, tia de Malvina, assim como o irmão efeminado do grupo, vivia numa inversão de papéis: ela era uma mulher que se comportava como homem, ou seja, representa o feminino invertido e obtém

o significado de semente da decadência por ter derrubado a muralha da imposição social. Seu papel social está em apagar as fronteiras do aceitável, da ordem. Conforme o diálogo entre Timóteo e Betty:

- Quem foi então Maria Sinhá? [...]
- Maria Sinhá vestia-se de homem, fazia longos estirões a cavalo, ia de Fundão a Queimados em menos tempo do que o melhor dos cavaleiros da fazenda. Dizem que usava um chicote com cabo de ouro, e com ele vergastava todos os escravos que encontrava em seu caminho. Ninguém da família jamais a entendeu, e ela acabou morrendo abandonada, num quarto escuro da velha Fazenda Santa Eulália, na Serra do Baú (CARDOSO, 2004, p. 54).

Entretanto, Timóteo além de ser a repetição de Maria Sinhá pela identidade, também é sua diferença, encontrada no papel desempenhado dentro do sistema social que os cerca: o patriarcalismo. Timóteo se diz seu herdeiro, sucessor, uma reencarnação de Maria Sinhá e, por isso, caracteriza a continuidade do processo de transgressão:

- Sou dominado pelo espírito de Maria Sinhá. Você nunca ouviu falar em Maria Sinhá, Betty?
- [...] foi a mais nobre, a mais pura, a mais incompreendida de nossas antepassadas, Era tia de minha mãe, e foi o assombro de sua época (CARDOSO, 2004, p. 54).

Enquanto Maria Sinhá se travestia de homem, assumindo uma posição de explorador que batia em escravos, portava-se como um senhor de latifúndio, que mantinha o sistema patriarcal; Timóteo se travestia de mulher e seu papel é exatamente o oposto, pois seu desejo é desmascarar um sistema opressor e hipócrita, arruinar os interesses sufocantes dessa organização. Para Enaura Quixabeira Rosa e Silva, Timóteo representa uma “personagem lúcida e transgressora, verdadeiro anjo exterminador que trucidada a linhagem dos Meneses” (ROSA E SILVA, 2004, p. 245). A masculinidade de Maria Sinhá tem continuidade na feminilidade de Timóteo, ambos exilados em quartos, dois ambientes que simbolicamente detêm a miséria moral dos Meneses. Essas personagens revelam a visão de Lúcio Cardoso acerca do sistema patriarcal e opressor daquela sociedade em decadência, já que o irmão que se veste com as roupas da falecida mãe vive trancafiado em um quarto, longe do contato com os demais, para que sua figura não desmoralize a imagem da família Meneses.

3.2. ALBERTO E ANDRÉ: O DUPLO DESEJO PULSANTE

Alberto representa luminosidade e inocência, subjugado pelo fascínio por Nina. Alberto é o jovem jardineiro da Chácara dos Meneses, um imigrante de origem portuguesa de condição simples que representa o trabalhador, a classe baixa.

Amante de Nina, também é objeto de desejo de Ana e Timóteo. Encantado por Nina, uma mulher mais velha e experiente, experimenta os prazeres do corpo e o poder da masculinidade de Alberto, porém, a falta dessa paixão faz com que ele, no auge de seu desespero, cometa suicídio.

A personagem André, um jovem de dezesseis anos, suposto herdeiro dos Meneses, desempenha um duplo papel, filho de Nina e filho de Ana. Pensando ser filho de Nina, vive a aversão e a atração de uma relação incestuosa, na qual paixão e desejo se entrelaçam num fio condutor retorcido que o conduz à experimentação existencial do desespero. Personagem isolada, esquecida pelos membros da família, tem apenas o cuidado de Betty. André torna-se ao longo da narrativa um transgressor dos estatutos familiares, possuindo uma imagem de desespero e revolta. Adolescente apaixonado por Nina, sua suposta mãe, e com muitas dúvidas, André é inserido no seio da família graças ao destino, o que faz menção à mitologia de Édipo, personagem grego que se apaixona por Jocasta sem saber que esta era sua mãe. No romance em análise, porém, André e Nina não eram desconhecedores do seu suposto grau de parentesco. Desse modo, André exerce papel fundamental no processo de degradação da família Meneses, uma vez que, vinculado a Nina, comete o ato crucial responsável pelo desmoronamento do clã, o incesto. Posteriormente, André se transforma num ser sem identidade, e após a morte de Nina vai embora da Chácara, passando a fazer parte do bando facínora de Chico Herrera, um ladrão da cidade que saqueava as casas de Vila Velha.

3.3. BARÃO DE SANTO TIRSO E CORONEL GONÇALVES: AQUELE O BALUARTE DECADENTE E ESTE O APAIXONADO GENEROSO

No velório de Nina, aparece a tão esperada visita do Barão de Santo Tirso, personagem idealizada no imaginário dos Meneses, sobretudo de Demétrio. Sua filha, Angélica de Santo Tirso (personagem secundária que tem apenas essa citação na obra em análise, embora tenha continuidade no livro seguinte, *O viajante*.) é a mulher mais rica da cidade de Vila Velha. O Barão, último baluarte da aristocracia rural mineira, representa todas as famílias importantes da região, figura ridícula e grotesca, tão decadente quanto os Meneses.

O Coronel Amadeu Gonçalves, amigo do pai de Nina, personagem financeiramente equilibrado, cidadão do Rio de Janeiro, representa uma figura misteriosa, ambivalente em relação a Nina, e não se sabe ao certo se ele exerce um papel de pai ou amante. Seu olhar é o mais nítido, quando comparece na narrativa, e ele declara seu antigo encantamento, seu amor sem concessões e fundamentalmente a sua aceitação de Nina como ela era, dizendo compreender a “complexa engrenagem” (CARDOSO, 2004, p. 364). Na visão de Nina, o coronel é apresentado com relevante generosidade, o único capaz de estender-lhe a mão nos momentos mais difíceis de sua trajetória, quando esta se encontrava separada do marido, sem qualquer tipo de auxílio financeiro e afetivo: “Ah, creio que teria sucumbido se não fosse a sua generosidade” (CARDOSO, 2004, p. 188).

3.4. DEMÉTRIO E VALDO MENESES: VERSÕES DE UMA LINHAGEM ANTAGÔNICA

Mesmo não tendo voz narrativa na obra, Demétrio é vivificado pelas vozes das outras personagens, possui papel fundamental na trama, pois é este o impositor das leis e dos estatutos submetidos à família. Sucessor de sua mãe, Malvina Meneses, “mãe maléfica e dominadora” (ROSA E SILVA, 2004, p. 242), figura que representa a matriarca opressora e detentora dos valores tradicionais, Demétrio também é o chefe do clã, por ser o filho primogênito, descende de uma cultura colonial cujas raízes aprofundam-se nos primórdios de Minas Gerais. Personagem dividida entre a emoção e a razão, representa o formalismo, o controle dos ímpetos, a fidelidade ao estatuto, protetor dos valores aristocratas, das tradições, da manutenção da propriedade como símbolo de *status* social, sendo também voz da classe dominante. Demétrio possui papel ambivalente, uma vez que deve deter seus próprios sentimentos para não pôr em risco suas convicções tradicionalistas. A personagem era vista com admiração e respeito pelos moradores da cidade de Vila Velha:

[...] O senhor Demétrio, de natureza tão arraigadamente mineira. Mais do que isto: mais do que ao seu Estado natal, amava ele a chácara, que aos seus olhos representava a tradição e a dignidade dos costumes mineiros – segundo ele, os mais autênticos existentes no Brasil. “Podem falar de mim – costumava dizer –, mas não ataquem esta casa. Vem ela do Império, e representa várias gerações dos Meneses que aqui viveram com altanaria e dignidade [...]” (CARDOSO, 2004, p.55).

Valdo, marido de Nina, é o irmão mediador que estabelece os elos com as transformações sociais da época, porém dominado pelas leis tradicionalistas de Demétrio, um homem frágil, sem perspectiva, sem fé. Personagem manipulada por duas forças: uma, familiar e outra, passional, representadas respectivamente por Demétrio e Nina.

3.5. O FARMACÊUTICO, O MÉDICO E O PADRE: AS AUTORIDADES (QUESTIONÁVEIS) DE VILA VELHA

O farmacêutico, o médico e o padre são personagens que se complementam pela significação social, pela ciência e pela religião. O Farmacêutico Aurélio dos Santos é dono da única farmácia local, tem um conhecimento obsoleto, pois se fundamenta em livros antigos e ultrapassados. Mostra-se bastante especulador e espartalhão. É ele que, por sagacidade, vende o revólver para Demétrio, além de ver na doença de Nina a possibilidade, não concretizada, de abertura dos Meneses para o cotidiano de Vila Velha.

O Médico, Vilaça, representa a visão da comunidade, retrata os fatos a que tem acesso, e sua descrição, além do intelecto, envolve a comoção. Seu olhar é mais científico, pois ele é talvez o único ali que tenha, de fato, conhecimento acadêmico,

o que o faz respeitado entre os demais. Embora faça parte do grupo exterior à Chácara, ele é participante de vários episódios dramáticos envolvendo os Meneses, sendo Nina uma espécie de desafio à sua concepção.

Padre Justino representa a religiosidade, o catolicismo, a concepção de certo e errado, de bem e mal, a personagem que faz indagações sobre Deus e diabo. A sua narrativa é especialmente voltada para Ana e para a família, sendo Nina apenas uma parte da decadência daquele universo do qual ele contará a notícia póstuma. O acompanhamento de seu olhar mostra a exata dimensão do mundo de aparências, sem o significado espiritual e afetivo que a família e a chácara representam.

3.6. ANA MENESES E ANA ALTIVA DE OLIVEIRA LARA (DONANA DE LARA): UM CONTRAPONTO NA ESCURIDÃO

Donana de Lara é uma mulher viúva, fria, sombria, pertencente à alta sociedade de Vila Velha, mulher rica e de prestígio, participante da sociedade religiosa e civil da cidade, e seu caráter se concretiza em *O viajante*, obra da qual Donana de Lara é a protagonista. Assim como Ana Meneses, Donana de Lara é tragada por uma fugaz paixão que a faz cometer atos insanos. Trata-se de duas personagens cardosianas que se fundem na categoria de degradação humana. Donana de Lara é uma figura enrijecida e autoritária que “tem predileção pelas cores sombrias” (ROSA E SILVA, 2004, p. 67), e aos olhos dos outros, possuidora de um caráter acima de qualquer suspeita. O sentimento de solidão, a escuridão da alma e os atos inconsequentes aproximam essas duas personagens. Ana Meneses é uma mulher amargurada e obscura, enclausurada num papel social submisso e infeliz. Casada com Demétrio, vive um matrimônio de aparências, viabilizado para atender os interesses pessoais e sociais de cada um. Esta representa a típica mulher submissa e silenciosa, cuja religiosidade e respeitabilidade são marcas morais da sociedade aristocrata da época:

Desde criança fui educada para atravessar esses umbrais que julgava sagrados, quer dizer, desde que o Sr. Demétrio dignou-se escolher-me para sua companheira permanente. Eu era uma menina ainda, e desde então meus pais só trataram de cultivar-me ao gosto dos Meneses. Nunca saí sozinha, nunca vesti senão vestidos escuros e sem graça. Eu mesma (ah, Padre! Hoje que sei disto, hoje que imagino como poderia ter sido outra pessoa – certos dias, certos momentos, as clareiras, os mares em que poderia ter viajado! – com que amargura o digo, com que secreto peso sobre o coração...) me esforcei para tornar-me o ser pálido e artificial que sempre fui, convicta do meu alto destino e da importância que para todo o sempre me aguardava em casa dos Meneses (CARDOSO, 2004, p. 103).

Ana Meneses é uma personagem avessa à cunhada, e “ao encontrar-se com Nina, transforma-se em um turbilhão de sentimentos contraditórios como amor e

ódio, admiração e inveja” (ROSA E SILVA, 2004, p. 236). São duas personagens expostas à queda e ao desespero, têm caráter e aparências muito parecidas, ambas rejeitam seus filhos, Donana é capaz de um crime hediondo em prol de uma paixão, Ana é capaz de desejar o próprio filho por causa de uma lembrança do passado. Tanto Donana quanto Ana Meneses sentem-se aprisionadas pela culpa, sentem remorso, mas não admitem arrependimento, um traço marcante nas personagens cardosianas.

3.7. BETTY: A SENTINELA CAUTELOSA

Outra personagem feminina que tem voz ativa na trama é Betty, empregada dos Meneses, inglesa que se infiltra no seio da família para ensinar língua estrangeira a Timóteo e, posteriormente, se torna uma governanta de confiança de todos os moradores da casa. Uma observadora silenciosa, que se mantém imparcial e convive com os moradores da Chácara sem tomar partido e sem se comprometer. Conhece os membros da família pelo prisma do racional e pode manifestar-se livre de compromissos afetivos. O olhar de Betty é perspicaz, porém complacente com a natureza discordante de cada um. À primeira vista, é a única que não apresenta uma identidade nítida, sua narrativa a torna a personagem de maior equilíbrio, tranquilidade, serenidade e domínio próprio. Betty mantém uma postura de constatação e aceitação num olhar que vigia constantemente.

3.8. NINA: A FEMINILIDADE EM EVIDÊNCIA

Nina, esposa de Valdo, representa a mulher urbana, vinda do Rio de Janeiro para Minas Gerais, traz consigo a exuberância da beleza física. Ela simboliza a modernidade e a afronta aos valores consagrados pela tradição. É a personagem que evidencia a correlação entre a degradação física e a ruína familiar. Nina é a personagem que desencadeia o “lento progresso para a extinção” (CARDOSO, 2004, p. 121).

Ao longo da narrativa, permanece oculta a personalidade dessa mulher bela e fatal que invade o depósito dos valores sociais tradicionais, a mulher citadina que provoca a perspectiva fria e monótona do mundo interiorano, e ao mesmo tempo, a mulher atraente que estabelece jogos de sedução e abandono com os homens inseridos, inocentes e/ou perspicazes nesse mundo machista e patriarcal. Essa personagem atua como um elemento acelerador e estimulante do processo degenerativo da tradição e da memória que se desintegra inexorável e vagarosamente e é também o elemento provocador dos devaneios e catarses alheias. Ela é o enigma e a resposta, é semelhante a um espelho, no qual o olhar alheio se revela e permite a distinção da própria imagem de quem confronta sua força e poder. Para Rosa e Silva, “efetivamente, as personagens cardosianas travam uma luta que se desenvolve em três frentes: a luta do homem com Deus, com os outros homens e consigo mesmas” (ROSA E SILVA, 2004, p. 98).

A personagem Nina é o grande desfecho da temática que envolve a degeneração de todos os envolvidos na trama. Aquela que, por opção, inseriu-se no seio da família, também sofreu os graves efeitos desse ato. Nina degrada-se lenta e vagorosamente devido ao desgaste em razão dos incessantes conflitos na casa. “A agonia e a morte de Nina significam o fim da Casa, que só será definitivamente assassinada com a morte de Ana. As duas mortes são lentas, ligadas à decomposição e associadas à degradação física e moral da Chácara” (CARELLI, 1988, p. 212). Isto é, existe, de fato, uma ligação direta entre a casa e as personagens do romance, principalmente Ana e Nina, e o fim da casa diz respeito à total ruína e degradação da família Meneses, especialmente após a morte de Nina. Tanto a casa quanto os Meneses desintegram-se totalmente, em suma por consequência dos frequentes atos pecaminosos que abarcam os arredores da chácara. Sendo assim, os valores burgueses dos Meneses foram aniquilados a partir do comportamento desafiador de Nina, que culmina no suposto incesto.

3.9. A VILA VELHA E A VELHA CASA: DUAS PERSONAGENS MATERIALIZADAS

Além das complexas personagens, o autor Lúcio Cardoso, constrói acima de tudo um cenário mórbido e decadente tão importante quanto seus habitantes. A cidade de Vila Velha representa uma cidade inteiramente morta que se revela cristalizada na consciência de seus habitantes como algo eterno e invencível. Vila Velha “avessa Vila Rica do passado, importante centro do Brasil Colonial” (ROSA E SILVA, 2004, p. 146), representa o espaço ficcional que impede o progresso devido ao apego no passado, uma Minas Gerais agonizante e inabitável. Da mesma forma, a casa dos Meneses exerce papel fundamental atuando como um corpo que sofre a putrefação de uma doença degenerativa que causa gradativamente sua ruína.

A casa é tão viva quanto seus habitantes, e “sutilmente, os narradores externos, o médico, o farmacêutico e o padre sinalizam a imagem da casa lacerada como se fosse um corpo vivo” (ROSA E SILVA, 2004, p. 142). A casa, obscura e insólita, não é apenas um cenário, mas é também atriz principal da desventura que assola a todos os seus habitantes. O que deveria representar a sustentação da imagem familiar representa a decadência de habitantes semimortos que carregam sofrimento, desespero, frustração, solidão e, acima de tudo, a inércia da vida. Num entrelaç de relações, a casa é feita da matéria de seus moradores, da mesma forma que estes são construídos de seu cimento e memórias, e ela é lembrada desde o auge de seu esplendor até o ápice de sua degradação. Assim como a doença que corrói o belo corpo de Nina, a casa também sofre a destruição social e moral com o declínio de uma classe dominante ultrapassada. Um mal que advém da maldade dos antigos Meneses, que se instala na casa como um câncer latente em sua entranha destruindo esse universo. A casa como estrutura física vai se desmoronar com a invasão do bando de Chico Herrera, que a saqueia após a morte de Ana, a última sobrevivente do clã, do mesmo modo que o corpo de Nina foi dilacerado pela doença cruel e avassaladora.

4. CONCLUSÃO

Não por acaso, Lúcio Cardoso criou personagens tão sombrias e desconstruídas, para tratar do tema relacionado ao sistema patriarcal e principalmente à decadência das oligarquias mineiras. A obra traz em si a visão do que era para o autor a sociedade mineira, manifestada através de valores obsoletos e contraditórios de uma sociedade que quer resistir à modernização, mantendo uma tradição falida e inviabilizada pelos novos tempos. O autor expressa uma sutil, porém avassaladora crítica aos padrões determinados pela elite mineira daquela época. Esse fato, Lúcio Cardoso deixa bem claro quando declara a Fausto Cunha, no lançamento da *Crônica da casa assassinada*, as seguintes palavras:

Meu movimento de luta, aquilo que visio destruir e incendiar pela visão de uma imagem apocalíptica e sem remissão é Minas Gerais. Meu inimigo é Minas Gerais. O punhal que levanto, com a aprovação ou não de quem quer que seja, é contra Minas Gerais. Que me entendam bem: contra a família mineira. Contra a literatura mineira. Contra o jesuitismo mineiro. Contra a religião mineira. Contra a concepção de vida mineira. Contra a fábula mineira (CARDOSO, 1968. p. 9).

A crítica a essa não aceitação de mudança e a essa relutância à adequação de novas relações, típica tentativa da manutenção como classe dominante, é o alvo dessa “vingança” através da narrativa criada por Lúcio Cardoso em sua obra-prima *Crônica da casa assassinada*.

O modo como o autor expõe os fatos narrados por meio dos vários recursos utilizados para o desabafo das personagens é uma maneira de descortinar a todos o que acontecia no âmago da casa tão orgulhosamente erguida pelos patriarcas das famílias mineiras. Todo o entrelaçado das relações que se passam dentro da casa, a própria construção em ruínas que simboliza o fim do clã, a decadência familiar e a desestruturação do ser humano, revelam a ambição com a qual o autor tenta fragmentar de vez as reminiscências de um passado já superado, mas que ainda insiste em fazer-se presente por meio dos costumes patriarcais, da moral católica e da tradição mineira.

Toda a obra de Lúcio Cardoso, especialmente *Crônica da casa assassinada*, carrega uma importante influência da vida do autor que viveu e sofreu tanto a reclusão da homossexualidade quanto o impacto que a revolução causou nas oligarquias mineiras. A trama em análise é fruto das reminiscências da própria vida de Lúcio Cardoso, que, em Minas Gerais, viveu sob a carga pesada de uma tradição de glória política e finanças em ruínas, como afirma Enaura Quixabeira Rosa e Silva:

Lúcio nunca esqueceu suas raízes fincadas em Minas Gerais cuja cultura – este mundo encerrado em suas tradições e regras que ele ama e odeia- constitui a marca

de sua escritura. [...] Lúcio Cardoso descobre na escritura o meio de dizer toda a verdade, mas sartreanamente, vestida de invenção (ROSA E SILVA, 2004, p. 24).

A falta de investimentos financeiros, a má administração dos bens que ainda restavam, o apego ao passado, à resistência à modernidade e a relutância em se adaptar às novas relações sociais surgidas através dos novos formatos políticos e econômicos impulsionaram a falência da maioria dos oligarcas mineiros, o que os obrigou a viver uma vida de aparências, escondidos em um mundo de utopias, presos entre as quatro paredes de suas casas grandes dilaceradas, como os personagens sombrios de Vila Velha, os Meneses: “parece que na escritura cardosiana a relação das formas imaginárias e da trama da vida social pertencem a um universo muito mais complexo que um simples mecanismo de imitação ou projeção” (ROSA E SILVA, 2004, p. 128).

Assim foi projetada a *Crônica da casa assassinada*, a vida inserida na ficção em forma de espelhos que projetam a imagem de um mundo segregador voltado para os problemas socioexistenciais: “o homem cardosiano vive uma noite sem estrelas, oscilando entre sentimentos, estados e augúrios como o ódio, a maldição, a tormenta, o castigo e a graça” (ROSA E SILVA, 2004, p. 101). Trata-se de uma obra que se realiza em clima alucinatório e averigua os fios invisíveis que interligam as personagens e as transformam em máscaras insanas manuseadas por forças cegas.

Dessa maneira, a literatura proporciona experiências que na vida se entrelaçam. De algum modo a vivência da travessia entre o real e o ficcional, por meio da transgressão na *Crônica da casa assassinada*, provoca sentimentos e sensações que, em nós leitores, assim como na casa, também são, de alguma forma, assassinados. Talvez, quem sabe, seja a ingenuidade da nossa pureza ou o comodismo apático de nossas falsas convicções.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Teresa de. *Lúcio Cardoso e Julien Green: transgressão e culpa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito da História”, in: *O anjo da história*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CANDIDO, Antonio *et al.* *A personagem de ficção*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1964.

_____. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CARDOSO, Lúcio. *A luz no subsolo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. *Diário Completo*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1968.

_____. *Crônica da casa assassinada*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

CARELLI, Mario. *Corcel de fogo: vida e obra de Lúcio Cardoso (1912-1968)*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio/ Niterói: Editora da UFF, 1986.

DAMASCENO, Beatriz. *Lúcio Cardoso em corpo e escrita*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

MARINS, Paulo César Garcez. "Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras", in: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da Vida Privada no Brasil: República: Belle époque à era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp. 133-134.

MARTINS, Maria Teresinha. *Luz e sombra em Lúcio Cardoso*. Goiânia: UCG, 1997.

SANTOS, Cássia dos. *Polêmica e controvérsia em Lúcio Cardoso*. Campinas: Mercado das Letras, 2001.

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