



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS – UFAM**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS – ICHL**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/MESTRADO – PPGL**  
**LINHA DE PESQUISA EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

**REPRESSÃO SEXUAL E TRADIÇÃO PATRIARCAL NA OBRA *CRÔNICA DA***  
***CASA ASSASSINADA*, DE LÚCIO CARDOSO**

**WANESSA REIS FILGUEIRAS**

**MANAUS – 2018**

**WANESSA REIS FILGUEIRAS**

**REPRESSÃO SEXUAL E TRADIÇÃO PATRIARCAL NA OBRA *CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA*, DE LÚCIO CARDOSO**

**Orientador: Prof. Dr. Lajosy Silva**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), do Instituto de Ciências Humanas e Letras (ICHL), para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

**MANAUS – 2018**

### Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Filgueiras, Wanessa Reis

F481r Repressão sexual e tradição patriarcal na obra crônica da casa  
assassinada, de Lúcio Cardoso / Wanessa Reis Filgueiras. 2018  
107 f.: il.; 31 cm.

Orientador: Lajosy Silva

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do  
Amazonas.

1. Patriarcado. 2. Teoria Queer. 3. espaço. 4. tempo. 5. (pós)  
moderno. I. Silva, Lajosy II. Universidade Federal do Amazonas III.

Título

---

DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Universidade Federal do Amazonas  
Programa de Pós-Graduação em Letras


**Wanessa Reis Filgueiras**

**“Repressão Sexual e tradição patriarcal na obra *Crônica da Casa Assassinada*, de  
Lúcio Cardoso”**

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Lajosy Silva - **Orientador**  
Universidade Federal do Amazonas - UFAM

---

P. Thucolo - **Membro**  
U. Amazonas - UFAM

---

Prof. Dr. Fúlvio Torres Flores - **Membro**  
Universidade Federal do Vale do São Francisco - UNIVASF

---

Profa. Dra. Cássia Maria Bezerra do Nascimento - **Suplente**  
Universidade Federal do Amazonas - UFAM

---

Prof. Dr. Leonard Christy Souza Costa - **Suplente**  
Universidade Federal do Amazonas - UFAM

Dedico ao meu irmão Marcos Henrique Reis dos Santos, que tanta falta nos faz. E à minha guerreira exemplar, Maria Vangélia Reis, mãe dedicada.

## **AGRADECIMENTOS**

À Grande Mãe geradora e ao Pai protetor.

À minha mãe Maria Vangélia Reis, pela educação, oportunidades, apoio e carinho.

Ao Professor Dr. Lajosy Silva, pela sua paciência, orientação, dedicação, suporte e incentivo para a produção deste trabalho.

Às professoras Dra. Nícia Petreceli Zucolo e Ms. Elaine Pereira Andreatta, que contribuíram com discussões, sugestões e empréstimos de livros, leituras essenciais para que esta dissertação fosse concluída.

Ao professor Dr. Fúlvio Torres Flores por participar da banca.

Ao meu amigo Saimon Romário Marques do Vale que me apoiou durante todo o percurso.

Aos demais professores e amigos que estiveram ao meu lado todos esses anos e torceram e contribuíram para que minha trajetória fosse menos árdua.

## RESUMO

A pesquisa objetivou estudar o romance *Crônica da casa assassinada* (1959), de Lúcio Cardoso. Seu foco é a família Meneses, uma família patriarcal, outrora aristocrática que se encontra em decadência financeira e moral no momento da narrativa. O presente trabalho explorará o tempo e o espaço na narrativa, a família patriarcal, questões de gêneros e o papel da mulher naquele contexto histórico, aspectos modernos e pós-modernos do romance. Na parte teórica tivemos o apoio de Pierre Bourdieu, Judith Butler, Zygmunt Bauman, Regina Dalcastagnè, dentre outros que constituem partes fundamentais desta pesquisa. Por meio da análise e do apoio teórico observou-se como a família patriarcal se constituía e como o patriarca influenciava na vida de todos que o cercavam. Na parte teórico-literária verificamos como o romance foi moldado e alguns aspectos da escrita do autor.

Palavras-chave: crônica, patriarcal, (pós) moderno.

## ABSTRACT

The research aimed to study the novel *Crônica da casa assassinada* (1959), by Lúcio Cardoso. Its focus is Meneses' family, a patriarchal family, once aristocratic, found in financial and moral decay at the moment of the narrative. The present work will explore time and space in the narrative, the patriarchal family, gender issues and the role of women in that historical context, modern and postmodern aspects of the novel. In the theoretical part we had the support of Pierre Bourdieu, Judith Butler, Zygmunt Bauman, Regina Dalcastagnè, among others that constitute fundamental parts of this research. Through analysis and theoretical support it was observed how the patriarchal family constituted itself and how the patriarch influenced the lives of all who surrounded him. In the theoretical-literary part we verify how the novel was shaped and some aspects of the author's writing.

Keywords: chronicle, patriarchal, (post) modern.



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	8
1 ESTUDO SOBRE ESPAÇO E TEMPO EM <i>CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA, DE LÚCIO CARDOSO</i> .....	13
1.1 Análise do espaço no Romance .....	13
1.2 Não apenas uma casa, mas uma sanguessuga .....	17
1.3 Chácara dos Meneses: mais que espaço físico .....	19
1.4 Contrapontos geográficos .....	34
1.5 O tempo além dos ponteiros .....	42
2 Reflexões sobre tradição e família patriarcal .....	47
2.1 Tradição e família patriarcal: uma introdução .....	47
2.2 Maria Sinhá e Timóteo Meneses, fissuras da casa assassinada .....	54
2.3 Nina Meneses .....	65
2.4 Ana Meneses .....	72
3 ASPECTOS MODERNOS E PÓS-MODERNOS EM <i>CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA, DE LÚCIO CARDOSO</i> .....	74
3.1 O Moderno .....	74
3.2 Nihilismo e a descrença em Deus .....	79
3.3 O Pós-Moderno: aspectos gerais .....	84
3.3.1 Aspectos pós-modernos – literários .....	89
3.3.2 Os subgêneros .....	91
REFERÊNCIAS .....	102

## INTRODUÇÃO

Joaquim Lúcio Cardoso Filho nasceu em 14 de agosto de 1912 em Curvelo, interior de Minas Gerais, viveu nessa cidade até os 17 anos. Em 1929, mudou-se com a família para o Rio de Janeiro. O pai fora próspero, chegou a ter uma fazenda com muitas cabeças de gado, no entanto, por conta da má administração, acabou perdendo tudo e teve que criar os seus seis filhos em relativa pobreza. Lúcio era o filho mais novo, desde pequeno lia muito e era bastante curioso a respeito de quase tudo que o cercava, mas não era tido como bom aluno, apresentava problemas de indisciplina nos quais o levaram a trocar de escolas diversas vezes.

Seu romance de estreia foi *Maleita* (1934)<sup>1</sup>, bem recebido pela crítica da época. No ano seguinte publicou *Salgueiro* e em 1936 lançou a obra *A luz do Subsolo*. Depois do lançamento de *A luz do Subsolo* o autor passou dois anos sem lançar nenhuma obra, em 1938, publicou *Mãos vazias*. Em 1939, foi lançado o livro *Histórias da lagoa grande*, livro de contos infantis. Em 1940, lançou as novelas *O desconhecido* e *Céu escuro*.

Em 1941, foi lançado o primeiro livro de poemas do autor *Poesias*. Em 1943, tivemos o lançamento de *Dias perdidos*, no mesmo ano sua peça *O escravo*, dirigida por Adacto Filho, é encenada. No ano seguinte foram publicadas *Novas poesias* e a novela *Inácio*. As novelas *A professora Hilda* e *O anfiteatro* foram lançadas em 1946, no ano seguinte, 1947, as peças *O filho pródigo* e *A corda de prata* foram encenadas.

Em 1948, escreveu o roteiro do longa-metragem *Almas adversas*. Em 1949 foi encenada a peça *O coração delator*, no mesmo ano escreveu o roteiro, dirige e produz *A mulher de longe*, filme inacabado. Em 1950 é encenada a peça *Angélica*.

Em 1954, lançou a novela *O Enfeitiçado*, quatro anos depois conclui o texto do documentário longa-metragem, *O despertar de um horizonte*. Temos a publicação de *Crônica da casa assassinada* em 1959, considerada por muitos críticos a obra-prima do autor.

Entre os anos de 1959 – 1962 produziu a apresentação de quatro catálogos de exposição de pintura de: Ione Saldanha e Zélia Salgado ambas para o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; Toni Ferttonani para a Galeria Penguin do Rio de Janeiro; para Ione Saldanha para a Galeria Relevô do Rio de Janeiro.

Participou em 1962 do romance *O mistério dos MMM*, em conjunto com Rachel de Queiroz, Jorge Amado, entre outros, coordenado por José Condé.

---

<sup>1</sup> Todas as referências sobre as publicações e detalhes sobre a vida do autor foram retiradas da obra: *Diários: Lúcio Cardoso*, editado por Ésio Machado Ribeiro.

Após sofrer um AVC (Acidente Vascular Cerebral) em 1962, Cardoso ficou com o lado direito do corpo paralisado, o que o impediu de escrever, principiou, a partir dessa data, a desenvolver habilidades de pintura com a mão esquerda, e a se dedicar as artes plásticas, de forma totalmente autodidata, e em 1966, expõe trinta dos seus quadros na Galeria Atrium. Ele é obrigado, por conta do AVC, a parar com a produção literária, Cardoso faz sucesso como pintor, mas afirma por meio de esboços feitos com a mão esquerda: “O que gostam minhas quadros (sic) – mais ainda que os livros! Eu um escritor” (DAMASCENO, 2012, p. 123). Durante esses anos como pintor Lúcio Cardoso, através de blocos de notas, sempre reafirmava sua condição de escritor quando alguém o elogiava ou dizia que ele se tornara um artista plástico.

Além de escritor, teatrólogo e roteirista, como mencionamos anteriormente, Lúcio Cardoso foi secretário, jornalista, redator e tradutor. Traduziu obras, tais como *Orgulho e Preconceito* de Jane Austen; *Ana Karenina* de Léon Tolstói; *Drácula* de Bram Stoker; *O fantasma da ópera* de Gaston Leroux; *O vento da noite* (poemas) de Emily Brontë; entre muitos outros.

Podemos observar a influência de autores que Cardoso traduziu em *Crônica da casa assassinada*<sup>2</sup>. Ao lermos *CCA* e *Morro dos ventos uivantes* de Emily Brontë, afinal, Lúcio era um leitor ávido e traduziu uma obra da autora, ao ler as anotações em seus diários observamos isto, notamos certa semelhança entre as obras nas seguintes passagens:

- Pois que desperte em tormento! Bradou ele com assustadora veemência, batendo o pé e soltando um grito, num súbito paroxismo de cólera incontrolada. – Por que ela mentiu até o fim? Onde está ela? Não está aqui, nem no céu, nem morta! Onde está então? Oh! Disseste que não te importavas que eu sofresse! Pois o que eu te digo agora, vou repetir até que a minha a língua paralise: Catherine Earnshaw, enquanto eu viver não descansarás em paz. [...] Não me deixes só, neste abismo onde não te encontro (BRONTË, 2009, pp. 145-146).

E na passagem de *CCA*:

- Ah, é assim que você me quer? É assim que me ama, que disse tantas vezes que me adorava? Mentiu então, e não há de ter descanso, porque mentiu o tempo todo, e nunca me amou. Você nunca me amou, Nina. Por que fez isso, por que judiou deste modo de mim, por que é que quer ir embora, e deixar-me sozinho neste mundo? Tome cuidado, Nina, pois se Deus existe, não há de permitir que você tenha repouso do outro lado. A gente não engana os outros desde modo. É isto o que eu quero, e hei de rezar

---

<sup>2</sup> Todas as referências são retiradas de CARDOSO, Lúcio; *A Crônica da Casa Assassinada*. Ed. Civilização Brasileira, 2013. Doravante, as citações referentes a essa obra serão feitas pelas iniciais *CCA*, seguida do número indicativa da página.

todas as noites para que Ele atormente sua alma e nunca mais a deixe em sossego (CCA, p. 458).

Tanto Heathcliff quanto André não aceitam a morte das mulheres que amam Catherine e Nina, respectivamente, veem a morte como abandono, como ao morrer ambas negassem ou mentissem sobre o amor que diziam sentir por eles. Heathcliff e André não desejam paz para suas amadas, desejam tormentos, como se a paz só existisse se estivessem juntos. Em ambas as situações também temos o incesto como pano de fundo, Catherine e Heathcliff foram criados como irmãos, pois um dia o pai da moça levou Heathcliff para morar com eles quando eles ainda eram crianças, não sabemos sobre a família dele. Em CCA temos a relação de Nina e André que acreditamos serem mãe e filho, no entanto são tia e sobrinho, porém só sabemos disso no último capítulo. Podemos observar pontos em comuns na relação das obras, pois sofremos influência, do meio em que vivemos, das escolhas que fazemos e dos livros que lemos e isso pode ser refletido na produção textual.

Lúcio Cardoso foi um homem ativo durante toda sua existência. Em *Diários: Lúcio Cardoso*, organizado por Ésio Macedo Ribeiro podemos acompanhar a trajetória dos livros que Lúcio lia, pois o autor gostava de anotar os romances que consumia, entre várias outras anotações pessoais, impressões, diálogos, ideias.

Entre essas anotações temos sobre a produção de *Crônica da casa assassinada* que teve início em 1953. “Escrevo, escrevo sem parar a *Crônica da casa assassinada*” (CARDOSO<sup>2</sup>, 2013, p. 409), e seguiu a produção até a 1957, como o autor afirma: “entreguei ao editor os originais de *Crônica da casa assassinada*” (CARDOSO, 2013, p. 425), datado em: 27 de julho de 1957.

CCA é uma crítica à sociedade mineira, na qual Cardoso nasceu, a condição humana e as fraquezas de uma sociedade rural, patriarcal e decadente estão expostos, como o próprio autor afirma em seu diário:

[...] meu inimigo é Minas Gerais. O punhal que levanto, com a aprovação 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 fábula mineira. Contra o espírito judaico e bancário que assola Minas Gerais. Enfim, contra Minas, na sua carne e no seu espírito (CARDOSO<sup>2 3</sup>, 2013, p. 731).

---

<sup>3</sup> O número <sup>2</sup> indica referência à *Diários: Lúcio Cardoso*, uma vez que a obra tem o mesmo ano de publicação de CCA.

Lúcio não concordava com o comportamento tradicional dos mineiros, como fica claro na citação anterior, predominante católica, conservadora e tradicional. Além das famílias tradicionais não aceitarem que Minas Gerais não era mais um dos centros urbanos do Brasil, com o fim da corrida do ouro e da política do café-com-leite, eram pontos que incomodava intensamente o autor. Ele expõe todos esses aspectos na *CCA*, tornando a obra um leque para diversas análises, desde os temas como a própria estrutura da narrativa. Outro autor que também faz uma crítica a sociedade é Cornélio Penna com sua obra *A menina morta* (1954), nessa narrativa a abolição da escravatura está próxima e diversos conflitos familiares vem à tona, em um ambiente que gera estranheza para o leitor, em uma fazenda, e também trata de temas como a loucura e diferenças sociais, assim como Lúcio Cardoso, Penna é pouco estudado e lido.

Clarice Lispector foi uma autora contemporânea de Cardoso, além de amiga próxima, em sua biografia escrita por Benjamin Moser, o autor menciona o conto *Obsessão*, que aparece a personagem Daniel, “que reaparece em seu segundo romance, *O lustre*, e que quase com certeza é Lúcio Cardoso” (MOSER, 2011, p. 187), a afirmação do biógrafo é perigosa, pois não podemos afirmar nada sobre o que se passa na cabeça do autor no momento da composição além do próprio, mas de fato Clarice e Lúcio foram amigos próximos até a morte do autor, e mantiveram contato através de cartas mesmo enquanto Lispector estava no exterior.

Em *CCA* temos a família Meneses composta pelo patriarca Demétrio Meneses, o irmão do meio Valdo Meneses e o mais novo Timóteo Meneses. Demétrio é casado com Ana, um casamento arranjado. Valdo casa com Nina, ao conhecê-la em uma viagem que faz ao Rio de Janeiro, e depois a leva para morar na chácara da família, interior de Minas Gerais. Há também André, suposto fruto do matrimônio entre Nina e Valdo; Timóteo, o irmão caçula que se veste de mulher e leva uma vida boêmia, é induzido pelo patriarca a viver recluso no quarto. Toda a trama se passa ao redor da família Meneses e outros personagens são incorporados no decorrer dos 56 capítulos.

No presente trabalho trataremos no capítulo 1 *Estudo sobre espaço e tempo em Crônica da casa assassinada de Lúcio Cardoso*, como o próprio título indica, faremos um estudo sobre o tempo e o espaço na obra. Os espaços físicos tratados serão o Rio de Janeiro, Vila Velha, cidade fictícia do interior de Minas Gerais, a Chácara dos Meneses e as construções presentes na propriedade, além da personificação da moradia da família, que diversas vezes recebe adjetivos que caracterizam seres vivos. A começar pelo título: *Crônica da Casa Assassinada*, “a palavra ‘crônica’ tem origem grega, vem de *chronos*, que sugere uma noção de tempo e

memória e, portanto, mantém íntima relação com o passado” (OLIVEIRA, p. 200)<sup>4</sup>, temos na crônica um gênero que visa relatar algo relacionado com o passado, remete à memória, também visto como um gênero ligado ao jornalismo pois as crônicas policiais e que visavam alguma crítica social eram comumente publicadas em jornais e revistas.

Em *Crônica da Casa Assassinada* temos uma casa que representa uma sociedade, pois a casa dos Meneses não é apenas moradia, mas parte da família já que há uma relação entre os moradores e a construção. Os membros mais antigos da família morrem com o passar do tempo, enquanto os mais novos deixam Vila Velha. Com a precariedade da casa, ela fica inabitável e representa simbolicamente o fim da família Meneses. O tempo em questão para análise será tanto o tempo cronológico quanto psicológico, além de observamos indícios que situam a obra num determinado período histórico do Brasil.

No capítulo 2, *Reflexões sobre tradição e família patriarcal*, abordaremos como a família patriarcal se constitui, quais suas características e qual a importância disso no romance. Analisaremos a relação do feminino dentro dessa constituição social, como as mulheres eram tratadas, o papel delas socialmente, além das personagens Maria Sinhá e Timóteo Meneses que são fora dos padrões da época por não estarem ligados a um gênero fixo, confrontando a heteronormatividade da época.

No capítulo 3, *Aspectos modernos e pós-modernos em Crônica da casa assassinada de Lúcio Cardoso* será visto pontos sociais e literários que caracterizam esses dois momentos histórico-sociais. A sociedade, nesse caso, será a família Meneses e os aspectos literários em como é obra é organizada, os capítulos são distribuídos serão nosso foco de análise.

---

<sup>4</sup> Trabalho apresentado no: II Colóquio da Pós-Graduação em Letras UNESP – Campus de Assis. Disponível em: <http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/ColoquioLetras/alinecristina.pdf>, visitado em: 31/01/2018.

# 1 ESTUDO SOBRE ESPAÇO E TEMPO EM *CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA*, DE LÚCIO CARDOSO

## 1.1 Análise do espaço no Romance

O espaço na narrativa é um espaço ficcional. “O fictício é uma realidade que se repete pelo efeito de imaginário, ou que, o fictício é a concretização de um imaginário que traduz elementos da realidade” (BRANDÃO, 2013, p. 34), ou seja, por mais que o espaço literário remeta a um lugar geograficamente conhecido, tem como objetivo o plano ficcional da literatura, no qual o escritor é o senhor da criação e constrói o ambiente segundo seus desígnios, podendo ou não ter como referência algum espaço já conhecido pela nossa geografia. Sua importância se dá não somente para a ambientação da história, como também para a contextualização social e até mesmo para a incorporação de elementos nacionais e regionais, se esse for o desejo do autor, ou para a criação de um lugar fantástico, distante de todas as terras e continentes já mapeados pelo homem.

O espaço na literatura está sujeito a várias interpretações e análises. Mikhail Bakhtin, por exemplo, não o dissociava do tempo narrativo, usando o termo cronotopo para se referir ao estudo do tempo-espaço na literatura. Já Salvatore D’Onofrio (1998) prefere chamar de toponálise a análise do espaço e de cronoanálise o estudo do tempo na literatura<sup>5</sup>. Portanto, enquanto para Bakhtin tempo e espaço estavam diretamente ligados, e ao analisarmos um aspecto, o tempo, por exemplo, o espaço iria ser analisado consecutivamente, ambos estariam entrelaçados. Para D’Onofrio tempo e espaço poderiam ser analisados separadamente. Podemos realizar um estudo sobre o tempo da obra sem necessariamente tratar diretamente do espaço, vice-versa, ambas as análises podem ser feitas de forma independentes.

Entre 1960 e 1970, iniciou-se uma miríade de estudos em relação ao tempo e espaço na ficção, “num contexto que se convencionou chamar de estruturalista” (BRANDÃO, 2013, p. 73). Os estruturalistas formavam um grupo de pesquisadores que tinham como objetivo analisar os textos literários de forma intratextual (narradores, estrutura textual, figuras de linguagens, entre outros) e deixar de fora as análises extratextuais que poderiam ser feitas (sociológicas,

---

<sup>5</sup> Para o presente trabalho usaremos as definições toponálise e cronoanálise de Salvatore D’ Onofrio, pois faremos a análise separada desses dois aspectos.

históricas e afins). Após esse período, muitos outros estudiosos passaram a se dedicar à topoanálise e à cronoanálise no romance.

Em algumas obras, como na *Crônica da Casa Assassinada* de Lúcio Cardoso, ou em *O Cortiço* de Aluísio Azevedo, a casa ganha uma importância maior que simplesmente moradia, e passa a ser vista na obra como personagem, ganhando vida, desempenhando ações e apresentando características de seres vivos, como ocorre quando o narrador de *O Cortiço* descreve a casa como alguém que acorda: “eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo não os olhos, mas sua infinidade de portas e janelas” (AZEVEDO, 2010, p. 38). Nesse caso, o cortiço passa a ser humanizado por exercer funções e ações exclusivas de seres vivos, como se o próprio cortiço acordasse e vivesse com os seus moradores. Na obra de Lúcio Cardoso, a casa dos Meneses também acorda: “os cenários se erguem com facilidade e a casa reponta perfeita do sono que desde então a circunda” (CCA, 2013, p. 151). Ambas as moradias vão ganhando essa característica e, se precisam dormir, é porque precisam descansar, assim como os seres vivos que precisam de tempo para se recuperar e retomar a rotina, enfrentando o novo dia que desponta com a aurora.

As casas despertavam para reiniciar sua rotina juntamente com as dos moradores, isso ocorre tanto em *O Cortiço* quanto em *CCA*, as moradias fazem parte ativamente da vida das personagens e sofrem alterações no decorrer da obra: “[...] o cortiço já não era o mesmo; estava muito diferente, mal dava ideia do que fora” (AZEVEDO, 2010, p. 182). Mudanças ocorriam na estalagem no decorrer da obra, o cortiço cresce em tamanho e importância, não é apenas uma construção de concreto, é tido como um ser que compõe a obra e tem participação ativa na vida daquelas pessoas.

Na obra de Cardoso mudanças também ocorrem “percebia que o espírito da casa já não era o mesmo” (CCA, p. 254), um ser inanimado não pode ter espírito, mas essa casa possui, logo a casa também passa por transformações no seu íntimo, não é apenas a parte física da casa que sofre com o descaso e a falta de manutenção por parte dos Meneses, algo em sua atmosfera também se transforma, e ao reconhecer isso a casa é mais uma vez personificada, passando de moradia para algum membro da família, tamanha sua importância na vida daqueles que a habitam e para os habitantes de Vila Velha.

Ao ser personificada a casa ganha importância na obra, passa a ser descrita com mais pormenores, e passa a ser tida como um elemento que influencia o destino das demais personagens, como a Pombinha, em *O cortiço*, que de virgem, noiva, inocente e após se casar, larga o marido e se torna prostituta, e após ela Senhorinha, filha de Jerônimo com Piedade de



Jesus, segue o mesmo destino de Pombinha, sendo até mesmo conduzida por Pombinha e Léonie para a prostituição, sempre acompanhada pelo cortiço: “A cadeia continuava e continuaria interminavelmente; o cortiço estava preparando uma nova prostituta naquela pobre menina desamparada...” (AZEVEDO, 2010, p. 157). Na obra de Aluísio de Azevedo, o espaço da narrativa, o cortiço, passa a fazer parte desse processo de transformação de Pombinha e de Senhorinha, onde os comportamentos se repetiam como em um ciclo. Pombinha não era a primeira prostituta gerada pelo meio em que habitava e não seria a última, até porque ela passa a compreender como funciona o mecanismo de dominação a partir do desejo. É uma das poucas mulheres alfabetizadas do cortiço, assim como Senhorinha, e deixa de ser a figura da mulher preparada para o casamento para dar seguimento aos negócios da sua madrinha, uma cafetina, que fez a iniciação sexual dela.

Na casa dos Meneses, a moradia sufoca Nina, esposa de Valdo Meneses: “não me sinto bem desde que cheguei. Talvez seja o ambiente desta casa” (CCA, p. 118). A Chácara<sup>6</sup> dos Meneses exerce uma influência sobre os moradores, normalmente negativa, fazendo com que Nina se sentisse doente, com dor de cabeça, um mal latente.

Temos em ambas as obras essa relação entre as casas e as personagens, os moradores passam a ser representados pela Chácara, “São os da Chácara” (CCA, p. 47) ou pelo cortiço:

Entretanto, das portas surgiam cabeças congestionadas de sono; ouviam-se amplos bocejos, fortes como o marulhar das ondas; pigarreava-se grosso por toda a parte, começavam as xícaras a tilintar; o cheiro quente do café aquecia suplantando todos os outros; trocavam-se de janela para janela as primeiras palavras, os bons dias; reatavam-se conversas interrompidas à noite; a pequenada cá fora traquinava já, e lá de dentro das casas vinham choros abafados de crianças que ainda não andam. No confuso rumor que se formava, destacavam-se risos, sons de vozes que altercavam, sem se saber onde, grasnar de marrecos, cantar de galos, cacarejar de galinhas (AZEVEDO, 1998, p. 18)

As personagens perdem sua individualidade e são representadas pelas suas moradias, onde as ações e características são voltadas para a casa. Por tudo exposto anteriormente, as casas vão se destacando nas obras, obtendo atenção especial daqueles que as habitam, dos que as observam e de nós leitores, que passamos a observar as dinâmicas de todos, inclusive as interações das habitações com os demais moradores.

Em *Crônica da Casa Assassina*, até o título nos remete a uma casa-personagem, que para ser assassinada precisa viver, “onde seus moradores, ao invés de habitá-la, tornam-se como

---

<sup>6</sup> Chácara é grafada na obra com letra maiúscula, grafia mantida na dissertação.

organelas, sangue e transformam a Casa em uma personagem à parte, viva, capaz de interferir em quem a habita” (SILVA, 2015, p. 249). Todos sofrem influência da mansão dos Meneses, tanto os habitantes da casa quanto os moradores do vilarejo de Vila Velha.

Essa influência é dada pela importância e prestígio social que os Meneses conquistaram ao longo das gerações que moraram naquelas terras, “aquela velha Chácara que sempre fora a lenda e o motivo de orgulho da pequena cidade em que vivíamos” (CCA, p. 258). Os Meneses eram uma família abastada, possuíam lotes de terras a se perder de vista, além de um comportamento de indiferença em relação aos demais habitantes de Vila Velha, como o Aurélio, farmacêutico da cidade, afirma ao ver Demétrio um dia a bater-lhe a porta em busca de auxílio:

Talvez seja necessário explicar aqui por que aquela chegada não me pareceu algo banal – é que eles os Meneses, por orgulho ou por suficiência, eram os únicos fregueses que jamais pisavam em minha casa. Mandavam recados, aviavam receitas, pagavam as contas por intermédio dos empregados (CCA, p. 47).

Com sua postura indiferente em relação aos demais moradores da cidade, os Meneses faziam com que os habitantes fossem ao seu encontro para lhes fornecer tudo o que queriam, ou adquiriam por meio dos empregados, como se fossem fidalgos de uma antiga aristocracia, ainda que falida e decadente. Tal comportamento era visto como normal por parte dos moradores de Vila Velha, habituados ao longo das décadas a servir a família sem nada questionar. Assim, isolados na Chácara, os Meneses despertavam a curiosidade de todos, atraindo os olhares por onde passavam nas poucas vezes que iam até a cidade.

Com seus cômodos, cantos, sua área interna e externa, a casa passa a ser um espaço ocupado por desejos reprimidos, mantenedora de segredos, amores proibidos, isolamentos, pois ela seria “uma casa grande, com aposentos largos, capaz de isolar perfeitamente cada habitante dentro dos muros de um quarto” (CCA, p. 75). Os moradores da Chácara muitas vezes se escondem nos cantos, nos seus quartos em busca de refúgio, longe da interação familiar e das discussões, mantendo assim uma falsa paz doméstica, respirando pelas fissuras que lhes permitiam a existência. A moradia da família é um dos palcos da narrativa de Cardoso, em *Crônica da Casa Assassinada*, pois além da casa, os terrenos ao redor da Chácara, a cidade de Vila Velha e o Rio de Janeiro, também são locais por onde a narrativa transita ao longo dos capítulos.

Ao estudar o espaço da *Crônica da Casa Assassinada*, vamos nos aprofundando no universo *cardosiano*, em meio ao seio familiar dos Meneses, uma família interiorana, patriarcal

e cheia de segredos, que se depara com o fim da sua riqueza, da sua tradição e vai aos poucos morrendo. Mais que uma moradia, a casa é um ser que se alimenta da vida daqueles que lá vivem.

## 1.2 Não apenas uma casa, mas uma sanguessuga

A casa dos Meneses desperta sensações tanto nos seus ocupantes quanto nos habitantes da cidade de Vila Velha. Essas percepções em relação ao espaço são “ ‘horizontes de expectativa’, que definem a variabilidade histórica dos signos espaciais” (BRANDÃO, 2013, p. 259). A percepção em relação a casa muda para quem a observa; uns a acham a personificação do mal, outros a vêem alguém da família, os signos espaciais ganham significados de acordo com a perspectiva de quem a olha. Como para o médico da cidade: a casa tem um “prestígio romântico” (CCA, p. 259), mas para os habitantes da casa as sensações afloradas sempre são negativas: “– Se existe um inferno, Padre Justino, é aqui nessa casa” (CCA, p. 306), como afirma Ana, mulher que se tornou uma Meneses ao se casar com Demétrio, não apenas pela aquisição do sobrenome, ainda por ser vista “incrustada àquele ambiente, como se também fosse uma peça ou um entalhe dos móveis” (CCA, p. 209). Enquanto a casa ganha vida, Ana passa a ser vista como ser inanimado, um objeto adquirido, e não mais como pessoa, mulher.

A moradia desperta em cada narrador impressões únicas, pois o espaço do imaginário é aberto a significações pessoais e diversas, de acordo com as vivências, as lembranças e os sentimentos que a moradia desperta em cada um.

A casa é “o nosso primeiro universo” (BACHELARD, 2008, p. 24). Mas para Ana tornou-se o seu último, pois além de morrer dentro das cercas da Chácara a mesma sente que “a casa dos Meneses esvaiu-me como uma planta de pedra e cal que necessitasse do meu sangue para viver” (CCA, p. 108). A casa é vista como um parasita, que vai ganhando vida à custa de Ana, a esposa de Demétrio perde o viço, torna-se apática, as sensações que em Ana são despertadas em relação ao espaço onde mora nunca é positiva; ela teme a casa, sente-se sugada pela mesma, é vista como uma parte da decoração do ambiente em que habita. Contudo ela só sai da Chácara uma vez, para ir ao Rio de Janeiro por uns meses e assim esconder sua gravidez, pois acredita está grávida do jardineiro da propriedade. Todavia, a ideia de deixar a Chácara para sempre nunca é mencionada pela personagem nos dez capítulos que ela narra (*Confissão de Ana*). Ana vê a casa como um ser vivo:

[...] desde que entrei para esta casa, aprendi a referir-me a ela como se se tratasse de uma entidade viva. Sempre ouvi meu marido dizer que o sangue dos Meneses criara uma alma para essas paredes – e sempre andei entre estas paredes com certo receio, amedrontada e mesquinha, imaginando que desmesurados ouvidos escutassem e julgassem meus atos (CCA, p. 108).

A casa é como um ser vivo que a escuta e a observa, e ela se sente na obrigação de monitorar seus atos, com receio de algum julgamento. A casa pode representar, nesse caso, a repressão exercida pelo marido, pela igreja, para que ela reprima seus desejos, vontades e impulsos com o objetivo de manter-se casta, obediente e leal aos princípios religiosos e patriarcais.

Mas essa casa muda, e Valdo Meneses também observa mudanças no lar em que fora criado:

Na obscuridade, enquanto caminhava, vi a casa, de janelas abertas, com uma ou outra sombra transitando em seus corredores; a Chácara, sempre mergulhada em sua calma, surgia diferente para quem conhecia seus hábitos. Era curioso de se ver, e havia certo encanto nisto – um sopro novo parecia alimentá-la e ela se erguia atenta, como na previsão de novos acontecimentos importantes. Não me lembrava de tê-la visto assim tão preparada, e possivelmente me orgulharia de sua nova atitude, se não trouxesse o coração pesado e não pressentisse que, como certos doentes graves, ela só abrisse os olhos para celebrar o próprio fim (CCA, pp. 434-435).

A casa novamente revestida de aspectos humanos, novos hábitos e atitude, abrindo seus olhos, “a lâmpada da janela é o olho da casa” (BACHELARD, 2013, p. 51), por representar o olho da casa, a mesma passa a ter o poder de observadora; luzes acesas ou janelas abertas seriam como os olhos abertos, atentos, enquanto janelas fechadas e luzes apagadas seriam como se a casa descansasse, a casa passa a viver segundo a rotina dos seus moradores que acedem ou apagam as luzes e abrem e fecham as janelas, geralmente ao despertar e antes de dormir. Valdo observa a moradia da família e nota que a casa “mudou de atitude”, mas essa mudança não é bem vista por trazer um pressagio de fim, tanto da construção quanto da família.

Nina Meneses tem câncer de mama, e em muitos momentos da doença da esposa de Valdo parece estar contaminando a casa que adoece junto com ela. Nina e a casa estão interligadas e o destino de ambas é o mesmo: a morte de uma e o saqueamento e abandono da outra.

A casa como observadora, julgadora, parasita, entre outros adjetivos que lhe são dados ao longo da narrativa, só reforça o fato de ser mais que uma simples habitação. Ela se torna para aqueles que a observam ou habitam nela um novo ser revestido de novos significados que lhe são atribuídos de acordo com o imaginário de cada um.

### 1.3 Chácara dos Meneses: mais que espaço físico

*Crônica da Casa Assassinada* tem como foco narrativo a família Meneses, composta por Demétrio, irmão mais velho e patriarca da família, sua esposa Ana, Valdo (o irmão do meio), casado com Nina, sendo André, supostamente, fruto dessa união. Há também Timóteo, o caçula, além dos empregados e frequentadores da casa. Na família patriarcal, os empregados e agregados formam o seio familiar e são vistos como posses do patriarca, como Holanda esclarece: “Nos domínios rurais [...]. Os escravos das plantações da casa, e não somente os escravos, como os agregados, dilatam o círculo familiar e, com ele, a autoridade imensa do *pater-familias*” (SOUZA *apud* HOLANDA 2005, p. 166).

Temos na obra uma família numerosa e uma propriedade muito extensa, tudo sob a autoridade de Demétrio. A Chácara dos Meneses desperta a curiosidade dos habitantes de Vila Velha como do médico, do padre e do farmacêutico, que juntamente com alguns dos residentes da casa, compõem os narradores do romance<sup>7</sup>.

O interesse dos moradores de Vila Velha em relação aos Meneses existe por eles terem tanta importância e tradição quanto “uns descendentes diretos dos Braganças lusitanos” (CCA, p. 109), pois além deles, apenas a família do Barão de Santo Tirso, que é descendente de portugueses, goza do prestígio e da riqueza de que os Meneses um dia usufruíram. Dessa forma, todo acontecimento dentro das mediações dos Meneses desperta a curiosidade, e os comentários de toda a cidade.

Sobre as terras que pertencem aos Meneses, Demétrio é o mais apegado a elas. Como patriarca, cabeça da família, dono da propriedade, sente-se no dever de defender as terras de sua família e manter as tradições: “amava ele a Chácara, [...] ‘podem falar de mim’, costumava dizer, ‘mas não ataquem essa casa. Ela vem do Império, e representa várias gerações de Meneses que aqui viveram com alteridade e dignidade’” (CCA, p. 40). Ligada àquele lugar há gerações, a família de Demétrio se sente parte daquelas terras, que não são apenas uma moradia, mas também o berço dos Meneses.

A Chácara é como parte da identidade deles, “o ‘espaço da identidade’, sem dúvida, é marcado não apenas por convergência de interesses, comunhão de valores e ações conjugadas, mas também por divergência, isolamento, conflito e embate” (BRANDÃO, 2013, p. 31). Assim

---

<sup>7</sup> *Crônica da Casa Assassinada* possui 56 capítulos e 11 narradores, nem todos são moradores da Chácara. Alguns são cidadãos de Vila Velha e um, que mora no Rio de Janeiro, nunca foi à Chácara.

temos na obra de Cardoso todas essas ações mencionadas por Brandão. Tanto o isolamento, quando o silenciamento e a repressão são artifícios usados pelos Meneses com o intuito de sufocar os conflitos familiares, a segregação da família nos quartos é “um modo particular desta família, o de evidenciar que alguma coisa não corre bem, refugiando-se nos quartos. Um grande silêncio desceu sobre a casa” (CCA, pp. 55-56).

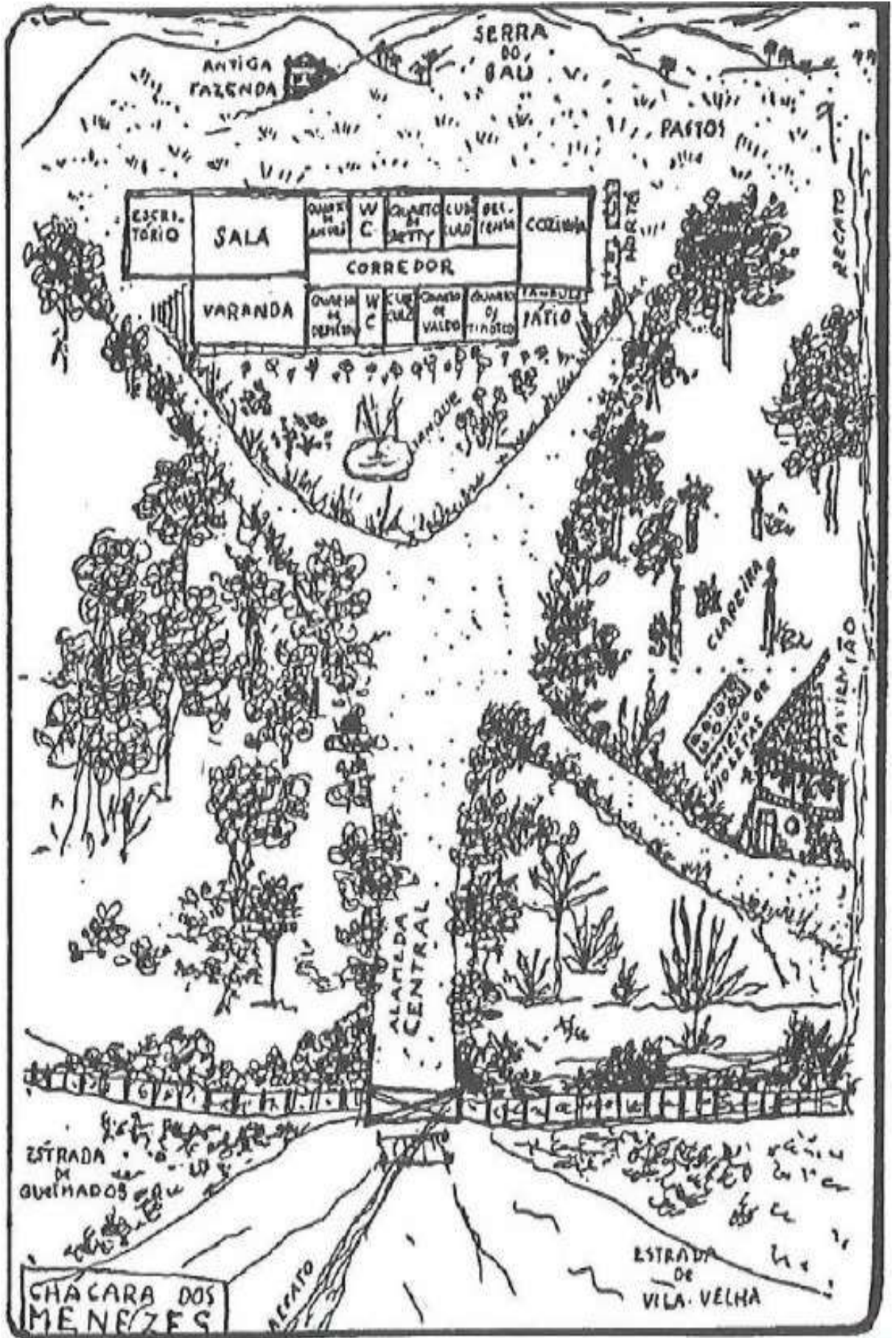
Os diálogos entre os moradores são escassos, os quartos, cantos da casa servem como refúgio do convívio familiar, os Meneses isolam-se por escolha própria e criam ao redor de si uma atmosfera de aparente tranquilidade. Mesmo quando tragédias ocorrem, não há palavras entres os familiares. Todos se recolhem e fingem que nada aconteceu. Sobre o falecimento do empregado nada dizem, muito menos sobre a tentativa de suicídio de Valdo, agem normalmente, tratando o ocorrido como apenas um acidente comum, fruto do desleixo de Valdo.

No início da obra temos uma figura que representa toda a extensão da Chácara dos Meneses, como um mapa da propriedade. Não podemos afirmar com convicção que tal gravura fora criada pelo próprio autor, mas acredita-se que sim, pois o mesmo tinha ligação com as artes plásticas, que passou a exercer exclusivamente após um AVC (Acidente Vascular Cerebral), na qual paralisou todo o lado direito do autor e o impediu de continuar sua carreira como escritor. Esse recurso de inserção de mapa no início da obra é muito usado pelos autores de literatura infanto-juvenil e pós-moderna, como por exemplo, em *Gulliver's Travel* (1726) de Jonathan Swift, *The Lord of The Rings* (1954) de J. R. R. Tolkien e *Game of Thrones* (1996) de George Martin. Rachel de Queiroz, autora brasileira, em sua obra *Memorial de Maria Moura* (1992), insere uma figura que representa os compartimentos de uma casa, contudo essa figura é inserida no meio do texto, não no início como as demais obras citadas, a figura que representa a casa nos lembra a que representa a casa dos Meneses, pois também é um retângulo com as divisões dos cômodos. Como nos esclarece Wink, (2015, p. 25), “autores que sentiram a necessidade de oferecer ao leitor, em algum momento, uma orientação cartográfica, para ilustrar o lugar onde se passariam os seus romances”. Esses espaços ilustrados passam a fazer parte da imaginação do leitor, que ganha intimidade com o espaço ficcional criado pelo autor. É por esses espaços que as personagens ganham vida e o enredo se desenvolve. Esses mapas ou gravuras do espaço ficcional enriquecem a obra por dar ao leitor uma nova opção de análise topoanalítica, o espaço passa a ter uma importância maior na obra, não é apenas o local onde a narrativa acontece, tem significado e como as construções são distribuídas no mapa nos dá oportunidade de verificar

como um lugar, moradia, construção é tida em relação a outra, e os possíveis significados que isso nos acarreta nas análises.

Com a ilustração da casa e das outras construções ao redor dela, esse espaço ficcional torna-se mais próximo do real para quem ler o texto, pois “as imagens dominam cada vez mais o nosso senso de realidade, a forma pela qual nós nos definimos e definimos o mundo” (BONNICI, 1999, p. 3). Esse senso de realidade ganha importância tanto pela proximidade do leitor com a obra quanto para a compreensão de como as construções são distribuídas, nesse caso a figura nos oferece meios de leituras, os caminhos, o tamanho das casas, o jogo de claro e escuro, enriquece nossa visão da obra, além disso pode ser notado ao tomarmos conhecimento da amplitude da propriedade dos Meneses e da maneira como a casa e as construções ao redor são distribuídas.

Ao inserir essa imagem, o autor permite ao leitor uma visão da imensidão da propriedade dos Meneses, além de nos oferecer uma ideia visual dos locais onde as ações se desenvolvem. A seguir a gravura mencionada:





Observando a gravura acima, temos a propriedade dos Meneses. A casa foi desenhada como caixas colocadas uma ao lado da outra, sem referência a portas e janelas. Como trataremos algumas vezes no decorrer desse trabalho, isso facilita e até incita o isolamento dos moradores, como se a casa fosse um caixão encerrando os moradores em seu interior. Mas o Pavilhão<sup>8</sup>, construção oposta a casa, como será tratado mais adiante, é desenhado com janela, porta e formato oval. É o lugar onde as personagens se sentem mais livres e felizes.

Podemos observar árvores ou algum tipo de vegetação nos caminhos que levam à Chácara, elas produzem sombras e nos remetem à ideia de um caminho escuro até a casa. Os caminhos são bifurcações, que levam para as duas cidades próximas da propriedade (estrada de Queimados e estrada de Vila Velha), para a entrada principal e para os fundos da casa, além de uma trilha mais estreita para o Pavilhão. Essa trilha não possui plantas altas, como se o caminho até lá fosse mais claro, sem tantas sombras. Se olharmos da casa em direção ao fundo vamos notar o ponto de fuga, que seria:

O ponto de fuga é aquele lugar onde as retas paralelas se juntam de acordo com a perspectiva. Os pontos de fuga são muito importantes para a realização de desenhos, uma vez que permitem dar a sensação de profundidade e manter a perspectiva que teria um observador a partir de um determinado ponto de vista.<sup>9</sup>

Ao observarmos a figura notamos que as linhas paralelas da casa se juntam em direção à Antiga Fazenda na Serra do Baú, convergindo todas naquela direção, pois aquele é o ponto de fuga do desenho, além de dar a impressão de profundidade na gravura. Ou seja, mesmo a nova construção da casa estando no meio da propriedade e sendo maior em termos de tamanho, ela acabou direcionando os olhos do leitor para a antiga moradia da família, que era justamente o primeiro lar dos Meneses, onde antepassados moraram, o berço da família.

Temos, de acordo com a figura, o espaço interno e externo da Chácara. Vamos inicialmente tratar do espaço interno, composto por: escritório, sala, quarto de André, banheiro, quarto de Betty, cubículo, despensa, cozinha, corredor, varanda, quarto de Demétrio, banheiro, cubículo, quarto de Valdo, quarto de Timóteo e tanques. Bachelard nos diz, que “a casa representada numa gravura desperta facilmente o desejo de habitá-la” (BACHELARD, 2008, pp. 153-154), a casa dos Meneses na gravura nos torna íntimos de seus compartimentos, divisões e cômodos, nos aproxima dela, durante o decorrer da leitura da obra poderíamos além

---

<sup>8</sup> Assim como Chácara, a palavra Pavilhão também é grafada com maiúscula, e manteremos a grafia de ambas como na obra.

<sup>9</sup> Citação retirada do site: <http://conceito.de/ponto-de-fuga>, visitado no dia 26 de março de 2017.

de íntimos nos sentir inseridos naquele espaço, a figura nos aproxima da casa fictícia, porém, esse desejo de habitá-la não é compartilhado com muitos dos moradores da Chácara, e talvez também não pelos leitores, e ao inserir a figura da planta da casa o autor nos fornece uma visão geral da propriedade.

Podemos observar que a casa está no centro das terras, como se fosse o coração do local. Em relação às outras construções, a casa parece ter recebido uma atenção maior, pois está mais destacada na planta e ocupa boa parte da gravura, enquanto as outras propriedades são menores e parecem distantes da moradia da família. Na área externa da casa, temos a Antiga Fazenda<sup>10</sup>, a Serra do Baú, pastos, horta, tanque, pátio, regato, clareira, pavilhão, canteiro de violetas, Alameda central que pode levar a dois caminhos, como foi dito anteriormente.

Outro ponto relevante é que a atual moradia dos Meneses foi construída posteriormente, pois ao fundo temos a antiga fazenda na Serra do Baú, onde os ancestrais dos irmãos Meneses habitavam. A preservação dessa memória é importante para o patriarca e administrador da casa, o irmão mais velho, Demétrio. Percebemos aqui que a casa ganha um aspecto de espaço que ultrapassa o conceito de que ele é apenas funcional para as personagens. Torna-se alicerce da família e interfere nas suas ações e pensamentos.

Em momento algum da narrativa é mencionado o motivo ou o ano da nova construção para abrigar a família, ou o que os fez mudar, talvez para se desvencilhar do passado, pois os Meneses tiveram uma antepassada chamada Maria Sinhá, uma mulher que desafiava todas as convenções sociais da época: “era tia de minha mãe, e foi o assombro de sua época” (CCA, p. 57). Ao descrever essa antepassada, Timóteo completa: “ela acabou morrendo abandonada, num quarto escuro da velha Fazenda de Santa Eulália, na Serra do Baú” (CCA, p. 57). Essa tia-avó dos Meneses era uma mulher atípica, vestia-se com roupas masculinas, andava livremente pela fazenda a cavalo, era autoritária, viveu e morreu na antiga propriedade da família, esse pode ser um dos motivos que fizeram os Meneses construir outra casa e se mudarem de lá, na tentativa de apagar a existência da antepassada, a nova casa representa um recomeço, “toda construção e toda inauguração de uma nova morada equivalem de certo modo a um novo começo, a uma nova vida” (ELIADE, 1992, p. 33), esse recomeço da família Meneses longe do local que habitava a ancestral.

Podemos observar que a palavra *baú* nos remete a algo que serve para guardar coisas, talvez segredos ou algum objeto que queríamos esconder dos olhos das outras pessoas, e que

---

<sup>10</sup> Antiga Fazenda na obra algumas vezes é remetida como Velha Fazenda de Santa Eulália.

serras servem para cortar coisas. Teria o autor situado essa parte da história em um local com esse nome para sugerir que, ao abandonar a antiga fazenda na Serra do Baú, os Meneses talvez quisessem cortar todos os laços com Maria Sinhá, apagando até mesmo as lembranças dela? Seria tal mudança uma tentativa de deixar para trás todo um passado a respeito do qual eles não queriam falar? É possível.

Contudo, mesmo na nova casa, a memória de Maria Sinhá ainda se mantém viva, já que um quadro seu se encontra nas suas dependências. O quadro por si só representa uma ameaça à unidade patriarcal da família, pois por Sinhá ter sido uma mulher fora dos padrões impostos socialmente, Demétrio tenta a todo custo esconder o objeto que retrata a sua tia-avó, justamente por ser impossível apagar a lembrança dessa mulher, ainda mais reiterada por Timóteo (o caçula que se veste com roupas femininas) também “aprisionado” na casa, já que a ele só é permitido ocupar um cômodo da Chácara, o próprio quarto.

Dos quartos, o de Timóteo merece uma maior atenção, porque o mais novo dos Meneses foi obrigado a morar nesse aposento por trajar roupas, usar acessórios e maquiagem que pertenciam à sua falecida mãe. Esse cômodo tornou-se a casa e o lugar de seu isolamento, que raramente saía, e quando o fazia era escondido dos irmãos, como na noite que fora conversar com Nina, pois ele não tem permissão para conversar com ninguém da família, muito menos para deixar o quarto: “Nunca pude saber ao certo como atravessara todo o jardim naqueles trajes – como também nunca pude resolver exatamente o mistério que o fez abandonar o quarto naquela noite” (*CCA*, p. 86). Como podemos observar, Timóteo é excluído do círculo familiar e passa a viver isolado dentro da própria casa, como se não pertencesse a nenhum outro espaço onde pudesse conviver com outras pessoas, tomando muitas precauções para não ser visto:

Vestia-se do mesmo modo extravagante e, como era seu costume, conservava as cortinas cuidadosamente cerradas. No entanto não era difícil observar que há muito os móveis não eram espanados, nem varrido o assoalho, nem levado a efeito qualquer serviço de limpeza: um ar quente, viciado, circulava em torno de nós como um clima próprio, no qual Sr. Timóteo se movesse dentro do único elemento em que lhe fosse permitida a existência (*CCA*, p. 119).

Timóteo vivia na solidão do seu quarto, com seus adornos, ganhando peso e cada vez mais consumido pelo álcool. Apenas a cunhada Nina e a governanta Betty o visitavam em raras ocasiões, enquanto era ignorado por todos os outros familiares. Em uma dessas visitas, Timóteo afirma para Betty: “Um dia eu me libertarei” (*CCA*, p. 59). Essa liberdade pode ser em relação a poder usar o que gostaria sem se importar com a opinião dos irmãos fora do quarto que habita, ou Timóteo acredita que um dia sairá daquele quarto e ganhará mais espaço dentro e fora da

casa, que terá autonomia para viver fora do cativo que lhe foi imposto pela família dentro do próprio lar. Uma ideia de liberdade que vai além dos muros da casa, trata da possibilidade de ser quem ele é fora do quarto e do poder que Demétrio exerce sobre ele, da possibilidade de ir além do domínio familiar.

Essa liberdade pode estar relacionada a tudo que os Meneses representam de tradição, patriarcado e o desejo de Timóteo em romper com eles, e mostrar para todos que o cercam aquilo que o Demétrio tanto esconde, como segredo da família. Todavia, Timóteo é um deles independentemente das roupas que ele usa.

O quarto de Timóteo representa uma fissura na casa, um lugar proibido, que guarda um segredo, o irmão mais novo da família e seu comportamento tido como extravagante, curioso, pervertido. Essa fissura se dá por romper com os ditos patriarcais, o controle que Demétrio exerce sobre todos habitam suas terras, que precisam agir segundo sua vontade; e sociais Timóteo recusa a se vestir com terno e gravata e se comportar como os outros irmãos. Mas esse rompimento veio com um preço: a prisão dentro do próprio lar, mais restritamente no quarto, pois Demétrio não quer que ninguém fale com o irmão ou que ele saia de lá, enquanto não “abandonasse suas extravagâncias” (*CCA*, p. 56). Timóteo vê em sua decisão de permanecer vestido com roupas da mãe uma forma de enfrentar a autoridade do irmão.

Todavia, a cunhada Nina pensa que Timóteo se reclusou no quarto por vontade própria, por acreditar que aquele seria o seu universo:

Que me importa o que o mundo pensa a respeito de coisas que eu mesma não me sinto na autoridade de julgar? Não, não é por isto. Mas acho que Timóteo tem um excesso, um acúmulo de personalidade. Fechou-se em num quarto por acreditar que, fora dele, nada mais existe (*CCA*, p. 147).

Mas os motivos que levaram o caçula ao isolamento não são tão simples assim. Nos primeiros anos de casamento com Demétrio, Ana presencia uma discussão entre os irmãos, na qual o marido, ao ver a vida boêmia que o irmão mais moço levava com amigos, ameaça Timóteo:

[...] deixei o quarto e pude enfim verificar que meu marido ameaçava Timóteo de prejudicá-lo em sua herança, internando-o num manicômio, caso ele persistisse em levar a mesma vida que levava naquele momento [...]. Houve uma pausa, a tensão se desfez. Mas creio que vem daí a esquisita decisão de Timóteo de jamais abandonar o quarto, temeroso que o outro cumpra a sua ameaça (*CCA*, p. 110).

A reclusão de Timóteo não foi uma decisão tomada por ele como Nina supõe. Demétrio, por ser o mais velho e chefe da família, tinha toda a autoridade para mandar internar o irmão em um hospício, pois a ele estavam destinadas as vidas dos moradores da Chácara, essa autoridade tem sua base desde a formação da sociedade brasileira, principiada com os engenhos de cana de açúcar, o poder concentrado no patriarca foi tão disseminado e reforçado que a ele ficou destinado a vida de todos aqueles que habitavam suas terras e até mesmo cidades próximas, o poder era ilimitado, a estrutura familiar brasileira foi moldada dessa maneira, e permaneceu mesmo após o fim dos engenhos.

O poder do senhor de engenho, dentro do seu domínio, se estendia à sociedade inteira. Situado nessa posição dominadora, ele ganha uma autoridade que a própria nobreza jamais tivera no reino. Diante dele se curvavam, submissos, o clero e a administração reinol, integrados todos num sistema único que regia a ordem econômica, política, religiosa e moral (RIBEIRO, 1995, p. 282)

Mesmo com a dissolução dos engenhos o poder do patriarca continuou forte, como nos esclarece Ribeiro, o patriarca é quem redigia as leis dentro da sua propriedade, e isso dava a ele o direito de ordenar os casamentos, e até mesmo mandar internar algum parente numa casa de saúde caso esse desobedecesse às ordens do chefe da família.

Em Minas Gerais existiu o manicômio de Barbacena. Fundado em 1903, ele funcionou até 1980. Apesar de não ser mencionado na narrativa, tê-lo como exemplo de como funcionava um centro psiquiátrico da época ajuda a compreender o motivo de Timóteo preferir a reclusão no quarto por medo do irmão cumprir sua ameaça. Para começar, boa parte das pessoas que estavam internadas no local não apresentavam nenhum quadro clínico de doença mental:

a estimativa é que 70% dos atendidos não sofressem de doença mental. Apenas eram diferentes ou ameaçavam a ordem pública. [...] homossexuais, militantes políticos, mães solteiras, alcoolistas, mendigos, negros, pobres, pessoas sem documentos e todos os tipos de indesejados, inclusive os chamados insanos (ARBEX, 2013, p. 23).

Mesmo Timóteo apresentando plena saúde mental, ele poderia ser internado como doente na clínica por apresentar comportamento destoante do requerido pela sociedade. E uma vez nas dependências do manicômio, ele receberia o tratamento destinado às pessoas que ali estavam internadas, como eletrochoque, por exemplo. Além disso, as condições de higiene do local eram praticamente inexistentes: “fome e sede eram sensações permanentes no local onde o esgoto que cortava os pavilhões era fonte de água” (ARBEX, 2013, p. 42). Portanto, é compreensível

a decisão de Timóteo de permanecer no quarto, temeroso que Demétrio cumprisse sua promessa e o mandasse internar em algum centro psiquiátrico.

Ao lado do quarto de Timóteo temos o de Valdo e Nina: “O quarto do casal, que ficava mesmo ao lado do quarto do Sr. Timóteo – tão próximo mesmo que, pelo lado de fora, as janelas quase se tocavam” (*CCA*, p. 64). Essa informação ganha importância no final da narrativa, ao sabermos que Timóteo, observando o movimento do exterior da casa através da sua janela, passa a notar Alberto:

foi num desses momentos, precisamente, que o vi – minha mão tremeu, e baixei a cortina precipitadamente. Havia-o visto – e era o único ser vivo entre as flores [...] Era um homem, e eu, que julgava tê-lo visto tão próximo a minha janela, descobri que olhava não para mim, mas para a imagem que via na janela junto à minha – e esta janela era a sua, Nina” (*CCA*, p. 510).

O jardineiro ia todas as manhãs deixar um ramalhete de violetas à janela de Nina, que sempre sumiam antes mesmo que Nina as visse, porque Timóteo se apoderava delas. As flores representavam para Timóteo “um pouco da matéria do mundo” (*CCA*, p. 510), o contato diário que ele tinha com o mundo além das paredes que o cercavam, e podia nesse momento observar Alberto:

e então, eu tinha que nada tinha senão sua visão no espaço de um minuto por dia, eu que só vivia no momento em que levantava a ponta da minha cortina, esperava que ele se afastasse e, estendendo a mão – eram tão próximas nossas janelas! Apoderava-me das flores (*CCA*, p. 510).

As janelas se tornam os olhos de Timóteo para o exterior da casa. Mesmo não podendo falar com Alberto, a possibilidade de vê-lo anima-o diariamente, e ele usurpa a dedicatória do jardineiro para Nina, observa os movimentos próximos ao seu quarto e mesmo que por um momento interage com o meio exterior. Mas isso tudo somente enquanto Nina está morando na Chácara. Depois que a cunhada parte, ele volta ao seu total isolamento atrás da sua janela, pois Alberto vive numa construção longe da casa da família.

Os quartos dos empregados não aparecem na figura anteriormente ilustrada, nem são mencionados no texto, exceto o de Betty, por ser governanta, estrangeira, letrada, e encarregada por dona Malvina, a matriarca da família, de ensinar inglês ao Timóteo, e por isso está em um nível hierárquico acima dos demais empregados, notamos com essa exceção uma valorização dos estrangeiros, pois a Betty, provavelmente abreviação de Elizabeth, foi concedido um quarto individual próximo aos dos patrões.

Temos cinco capítulos escritos por ela, intitulados *Diário de Betty*. É por intermédio da governanta que adquirimos quase todas as informações sobre Timóteo e Maria Sinhá, pois ela afirma: “E eu, pobre governanta, habituada somente a conduzir o movimento da casa” (CCA, p. 61). Assim, ela acaba exercendo a função de observadora e relatora dos acontecimentos dentro dos muros dos Meneses, principalmente dos seres marginalizados pelos demais familiares. Não vemos Betty em ambientes externos em nenhum capítulo, pois ela fica dentro de casa orientando os demais empregados e cuidando dos afazeres domésticos no geral. A ela também é destinada a tarefa de cuidar de André. Algumas vezes ela é vista como dona da casa: “Sozinha, ela se encarregou de tudo como se fosse a própria dona da casa” (CCA, p. 171). Como Betty realiza toda a organização, delegando as atividades para os demais empregados e a limpeza da casa, Nina não se ocupa com as tarefas domésticas, e Ana realiza poucas atividades, como o preparo de chá para o marido ou o bordado que passa as tardes fazendo.

É Betty quem tem acesso a todos os cômodos da casa, até mesmo ao quarto de Timóteo, tido como espaço proibido para todos, inclusive para ela, segundo as ordens de Demétrio:

Sozinha, já começava outro serviço quando ouvi um “psiu” insistente, e uma voz que me chamava: “Betty! Betty!” [...] Não tardei a perceber que se tratava apenas do Sr. Timóteo. Continuei parada, lembrando-me de que recebera avisos formais para que jamais fosse atendê-lo. [...] Desde que o Sr. Timóteo rompera com a família, numa tarde famosa em que quebrara metade das opalinas e das porcelanas da Chácara, eu não penetrara muitas vezes no seu quarto (CCA, p. 56).

Betty não acata as ordens de Demétrio em sua totalidade e frequenta o quarto de Timóteo, mesmo que esporadicamente. O caçula vê em Betty uma amiga, já que é a única da casa, até a chegada de Nina, que lhe dirige a palavra. Com essas visitas Betty demonstra que tem uma certa autonomia dentro da casa para frequentar todos os espaços, permitidos ou não, inclusive o porão.

Aliás, esse é outro cômodo que não aparece na gravura, um lugar com pouca claridade onde podíamos encontrar:

Na meia claridade que se fez, vimos objetos amontoados pelos cantos, e eu reconheci alguns, entre eles os móveis que em vida haviam pertencido à mãe do Sr. Valdo. Eram armários grandes, com portas despencadas, cômodas e tambores baixos. Havia também um enorme genuflexório, com o veludo rasgado, deixando à mostra o enchimento de paina. Contra a parede, encostado, um enorme espelho rachado de ponta a ponta – em seu fundo, ainda límpido, moviam-se em silêncio nossas figuras. E finalmente, um pouco ao lado, a face voltada para o muro, um retrato – poderia ter mais ou menos um metro de altura – ainda perfeito em seus caixilhos. Voltamo-lo, e vimos que ele se achava coberto por densa camada de pó. De um dos lados,

arreventado, pendia um laço de crepe - e sem saber por quê, nem de onde nos advinham aqueles sentimentos, sentimo-nos tristes e inquietas. (CCA, pp. 144-145).

O porão é o lugar onde se guarda muitas coisas das quais poderiam ser desfeitas, ou que querem esconder. Todavia, por algum motivo são mantidas ali. É lá que se encontra o retrato de Maria Sinhá, coberto com uma densa camada de pó, e envolvido com uma fita crepe, lá elas violam não um segredo, mas o passado da família.

Para os Meneses, aqueles objetos mantêm o vínculo da família com o passado, mesmo que nenhum dos irmãos trate de conservá-los em bom estado. O porão remete ao lugar das coisas esquecidas, das lembranças ou segredos em forma de objetos guardados. Bachelard afirma que o “Porão [...] é o princípio do ser obscuro da casa, o ser que participa das potências subterrâneas” (BACHELARD, 2008, p. 36). No caso dos Meneses, é lá que “Demétrio mandou esconder o retrato” (CCA, p. 58), que antes ocupava um lugar na sala e ao ser mandado para o porão fora substituído por um quadro da Santa Ceia. Apesar dessa atitude do patriarca, ele não consegue esconder as marcas deixadas por Sinhá nos moradores da Chácara e no seu espaço. Um exemplo disso é a mancha na parede: “por cima do quadro da Ceia de Cristo, no centro de uma mancha larga que denuncia o lugar onde em dias antigos existiu o retrato de Maria Sinhá” (CCA, pp. 37-38).

A mancha é vista como um vestígio de pecado no “mundo a uma modalidade caótica era o seguinte: todos os ‘pecados’ [...], tudo o que o Tempo havia manchado e consumido era aniquilado, no sentido físico do termo” (ELIADE, 1991, p. 43), essa marca na parede onde ficava o retrato de Maria Sinhá pode ser visto como a mancha do pecado representado por ele, mesmo que Demétrio tente esconder o retrato da tia-avó e com isso uma tentativa de apagá-la da memória da família e vizinhança a mesma não pode apenas ser esquecida, por estar no seio familiar e fazer parte da história dos Meneses, ela é a mácula para o Demétrio que está representada por essa mancha.

A sala é o lugar onde a família se reúne para as refeições e recebe visitas, um lugar de visibilidade tanto para os moradores da casa quanto para os convidados. Ao mandar o quadro para o porão, Demétrio tenta novamente extinguir sua tia-avó, que fora enterrada na Serra do Baú muitos anos antes. Ele procura dar à casa um falso ar harmônico com o quadro da Santa Ceia, uma vez que as famílias patriarcais brasileiras importaram suas tradições dos portugueses, predominantemente católicos. A Santa Ceia é a forma de representação da religiosidade que deve permanecer na casa para indicar o predomínio do catolicismo como referência de valores



como contenção, sacrifícios e supressão do desejo, mesmo que simbolicamente, todavia o quadro não é suficiente para esconder as marcas do anterior.

Tanto o quarto de Timóteo quanto o Porão são desprovidos de alguém que cuide deles, representam lugares esquecidos, pouco visitados, escuros, sem trato, onde jazem objetos sem utilidade para a família. Em ambos os espaços temos membros da família que tentam esconder, apagar, excluir. É simbólico perceber que justamente o Porão poderia, por ser a base da casa, desfaz a falsa harmonia da mesma, por manter os objetos esquecidos e não quistos pela família.

Observamos, também, no desenho da casa, dois cubículos dentro da casa, entre os quartos, um em cada lado do corredor. Eles não possuem uma finalidade específica, mas é para lá que levam Valdo quando o mesmo se machuca com uma arma de fogo na tentativa de suicídio, mais um espaço da casa onde jogam objetos indesejados. Valdo se machuca e os cidadãos de Vila Velha não sabem se foi realmente um acidente causado por ele mesmo ou uma briga entre os irmãos, já que Demétrio não aceitava seu casamento com Nina por corromper a harmonia da casa com a sua presença. Dessa forma, esse aparente “acidente” pode ser um escândalo e deve ser abafado. Após o trágico acidente, Demétrio vê Valdo como mais um objeto inútil: “O Sr. Valdo havia sido transportado para aquele cubículo – não passava disto – de um modo tão rápido que não haviam tido tempo de improvisar coisa alguma: fora lançado entre aqueles móveis como mais um objeto inútil” (CCA, p. 72).

A casa tem muitos lugares cheios de objetos inúteis, quebrados, rasgados, não desejados, mas que fazem parte da vida dos Meneses. Após a tentativa de suicídio de Valdo (a verdadeira razão do “acidente”), cujo ato deve ser escondido da sociedade (entendida aqui como Vila Velha), Valdo passa a ser um peso para a família, por quebrar a harmonia da casa e chamar a atenção dos habitantes da cidade, que poderiam condenar, fofocar e criticar os habitantes da Chácara. Por esses motivos, Demétrio deixa-o onde acredita ser o lugar certo para o irmão, em meio a quinquilharias.

É no mesmo cubículo que anos mais tarde Ana surpreende Nina: “fui surpreendê-la em prantos, fechada num cubículo que dava para o corredor. Era o mesmo onde existia o divã em que haviam colocado Valdo quando da sua tentativa de suicídio” (CCA, p. 533). Nina está no cubículo chorando após ter recebido alguma notícia de um homem chamado Glael, que pode ou não ser o filho que Nina diz ter abandonado no anonimato, pois o autor não nos deixa claro se Nina deixou o filho aos cuidados de alguém que pudesse, em algum momento, mandar notícias dele.

Os cômodos pouco frequentados da casa, além de guardarem objetos não usados pelos proprietários, possuem muitos segredos que devem ser escondidos. Apesar de ser criado como filho de Nina, Ana (sua cunhada e a verdadeira mãe) sabia que André não é filho do casal Nina e Valdo. Na verdade, André é filho de Ana com o jardineiro da Chácara, Alberto, um bastardo que poderia destruir tudo o que a propriedade e a família representam. E o fim dos Meneses, sem descendentes diretos.

Outros dois espaços ainda de dentro da casa que podemos analisar são o escritório e a cozinha. Escritório é o lugar marcado pelo masculino, frequentado principalmente por Demétrio, onde ele mantém o livro da contabilidade da família, manuseado apenas por ele, por ser uma figura dominante e autoritária ao não admitir que os demais irmãos e a esposa invadam seu espaço. Apenas uma figura feminina pode entrar no escritório, a governanta Betty, mas por ser uma empregada é tida como figura neutra e inofensiva na casa. Entretanto, em um momento de discussão entre os Meneses, Betty se retira “para o escritório do Sr. Demétrio, a fim de colocar alguns livros em ordem” (*CCA*, p. 64) e aproveita para ouvir partes da briga, tornando-se testemunha e figura ativa na casa, mesmo que às escondidas. Betty parece compreender os mecanismos de convivência impostos pelo patriarca e os aceita como tornando-se parte dela também.

É no escritório que os homens fecham negócios e dialogam sobre assuntos importantes, quando necessário, como os irmãos Meneses fazem: “Valdo e Demétrio conversavam no escritório – é o lugar onde se reúnem, quando há alguma coisa importante a tratar” (*CCA*, p. 88). Dessa forma, temos mais um espaço para os segredos da família Meneses, os segredos masculinos. Esses segredos podem ser a respeito de dinheiro, amantes, bastardos, ou alguma decisão importante sobre um membro da família, pois o ambiente normalmente fica fechado, oferecendo privacidade para os que estão dentro dele. Obviamente, é nesse espaço também que Demétrio utiliza-se da sua condição de irmão mais velho e administrador da casa para impor suas ideias, às vezes, como se fosse a “voz da casa”, mesmo questionado por Valdo e Nina. Por vezes, é possível perceber uma simbiose de Demétrio com a casa, como se ele representasse seu lado mais racional, o “cérebro” que deseja governar todos os que nela habitam com suas regras sobre o que é ser correto e aceitável dentro da tradição da família.

O escritório fica em um extremo da casa, enquanto a cozinha permanece em outro. São lugares opostos, pois o escritório é um ambiente para os homens, enquanto a cozinha, principalmente em se tratando de uma estrutura de família patriarcal e machista, é o ambiente do feminino. Tal afirmação vem da própria Betty: “Senhor Demétrio nunca vem à cozinha”

(CCA, p. 247). Demétrio é alheio aos acontecimentos na cozinha e às tarefas do lar, assim como ao jardim, por estarem mais ligados aos empregados. Portanto, ele não deseja se misturar com o que considera lugares inferiores da casa.

No entanto, Nina também não vai à cozinha, de fato, ela se livra de todas as obrigações com a casa e Valdo afirmou isso antes mesmo que sua esposa pisasse em Vila Velha: “Não tinha ela a mínima noção do que fosse a gerência de uma casa, e sobretudo de uma casa grande e complicada como era a Chácara” (CCA, p. 55). Nina se afasta do estereótipo patriarcal, no qual as mulheres são criadas para administrar a casa, saber coser, cozinhar, entre outras atividades relacionadas às mulheres, como é o caso de Ana, criada segundo os princípios e vontades de seu marido, Demétrio, para servi-lo como esposa e dona de casa. Mesmo assim, reiterando o que fora dito, Ana tem pouco envolvimento com as tarefas do lar, deixando-as, quase que em sua totalidade, nas mãos de Betty.

Em todos os espaços ditos femininos (cozinha, jardim por exemplo) vemos Valdo e Demétrio em raras circunstâncias, pois esses são os lugares dos negros, das mulheres e crianças, e não dos cabeças da família, como se esses espaços não lhes fossem alheios, existem, são lugares que todos sabem onde fica e as funções desenvolvidas no ambiente, mas para os homens, lugares de pouca importância, pois para eles, nenhuma ação importante pode vir de lá, apesar de que tudo e todos que estão sob o teto de Demétrio lhe devam obediência e satisfação, ele é como se fosse onipresente, pois, mesmo sem frequentar o local, exerce poder sobre todos que ali estão.

Vemos Valdo e Demétrio na cidade de Vila Velha com muito mais frequência que os demais moradores da Chácara, em contraponto às mulheres que geralmente estão ligadas à casa, com exceção de Nina que vai e volta do Rio de Janeiro. Temos assim os espaços demarcados como femininos e masculinos. “Elas estão inscritas na fisionomia do ambiente familiar, sob a forma de oposição entre o universo público masculino, e os mundos privados, feminino” (BOURDIEU, 2010, p. 72). Esses espaços públicos, como a cidade e os lugares ao redor da fazenda são lugares que representam a liberdade de ir e vir, como os irmãos Meneses fazem, as mulheres por não terem essa autonomia ficam limitadas a esses passeios apenas sob a companhia dos maridos ou de algum familiar do sexo masculino, pois para elas não seria adequado, segundo as convenções sociais, estarem em espaços abertos sozinhas, sem um homem da família para monitorar as ações delas, portanto, os lugares privados, como a casa, são reconhecidos como lugares femininos, por ser o lugar que as mulheres mais passam tempo e ficam reclusas.

Os espaços externos da casa têm muita importância, inclusive a relação dos moradores da casa com eles, espaços externos à casa e fora das cercas da Chácara, como Vila Velha e o Rio de Janeiro.

#### 1.4 Contrapontos geográficos

Temos alguns espaços geográficos na narrativa que se contrapõem, são opostos em relação a outro, como a casa dos Meneses e o Pavilhão, construção na Chácara mais afastada da moradia da família, e as cidades de Vila Velha, no interior de Minas Gerais, e o Rio de Janeiro, que no momento da narrativa era capital do Brasil.

Inicialmente trataremos dos espaços da casa e do Pavilhão situados na Chácara. O Pavilhão também foi inserido no mapa que encontramos no início do livro. Assim como a Serra do Baú, o Pavilhão é um espaço que possui muitos significados, uma construção mais isolada, próxima do canteiro das violetas, descrito como:

[...] uma construção de madeira que existia no fundo do jardim, antigamente pintada de verde, há muito tempo sem cor definida, estigmatizada pelo tempo, gasta pelas chuvas, com lances de mofo e estrias criadas pela umidade, o que lhe emprestava um ar desagradável e sujo (CCA, p 113).

Apesar desse aspecto pouco agradável, o local representa para Nina e Valdo “o período feliz que havíamos passado no Pavilhão”, (CCA, p. 83), Nina tem boas lembranças desse espaço na Chácara e o vê como “aquele reduto” (CCA, p. 85), uma fortaleza, como um lugar construído para defesa, provavelmente para abrigar-se da presença de Demétrio “.....<sup>11</sup>no Pavilhão dos fundos, onde havíamos decidido que passaríamos parte do verão, primeiro porque estaríamos mais à vontade, segundo porque estaríamos a maior parte do tempo longe do seu irmão” (CCA, p. 84). A felicidade só poderia existir longe da casa da família, e mais à vontade, pois Nina é observada pelos cunhados Demétrio e Ana constantemente. Ana afirma: “Mas a verdade é que eu não a perdia de vista, acompanhava-a como uma sombra, espreitava-a pelas frestas, através das portas entreabertas, junto às vidraças descidas, de qualquer modo que pudesse vislumbrar sua silhueta estranha e magnética” (CCA, p. 113). Mesmo quando se isola no Pavilhão, Nina é

---

<sup>11</sup> No decorrer da obra temos entre as frases, no início e no término de parágrafos as (...) “reticências”. “As reticências marcam uma suspensão da frase, devida muitas vezes a elementos de natureza emocional”. Informação extraída do site: (<http://www.soportugues.com.br/secoes/fono/fono33.php>). O autor usa essa pontuação e em alguns momentos deixa o leitor sem saber o final da frase, o início ou término do parágrafo, como se o narrador estivesse emocionado a tal ponto que não pudesse narrar o que suprime com os pontos.

sempre seguida pela cunhada, que observa cada um de seus atos, passando a espectadora da vida dela. Apesar dos olhares constantes de Ana, Nina tem uma certa liberdade no Pavilhão, que nunca teria se continuasse sob o mesmo teto com Demétrio, local onde tem seus encontros extraconjugais, como detalharemos posteriormente.

Para ela é um lugar onde pode ser feliz, o oposto da morada do Meneses. Ela afirma: “como me faz mal essa cidade, essa casa” (*CCA*, p. 32). O Pavilhão seria um espaço periférico oposto à casa. Segundo Brandão: “Na noção de periferia [...] está imbricada a dimensão da distância” (BRANDÃO, 2013, p. 40), pois o Pavilhão, além do aspecto desgastado, encontra-se distante da construção principal. Mas é nesse distanciamento que Nina encontra “a paz que me cercava, e a beleza sóbria daquelas paredes” (*CCA*, p. 85). Para ela, aquele lugar decrepito é onde ela se sente bem, em paz, no caso de Nina, longe de Demétrio.

O Pavilhão, além de ser o local onde o casal Nina e Valdo Meneses encontram paz e felicidade, é onde Nina tem os encontros com seus amantes; Alberto e André. O primeiro foi Alberto, o jardineiro da família. Ana nos narra como ele chegou lá: “a mãe de meu marido trouxera ainda criança para Chácara. (Contavam como chegara, de boina preta, as calças arregaçadas, ainda com o sotaque português...)” (*CCA*, p. 163). Alberto também desperta além de Nina, paixão em Ana. E chama a atenção de Timóteo, o caçula dos Meneses o descreve como “um homem, louro, moço, embriagado de si mesmo e da existência como um frágil deus pagão” (*CCA*, p. 510). Um homem jovem, belo, cheio de vida, que destoava dos demais habitantes da Chácara.

Alberto mora em algum compartimento do pavilhão:

Via-se bem que o Pavilhão não é uma casa bem cuidada. [...] Finalmente fui parar diante de uma porta baixa, que o preto abriu, introduzindo-me num compartimento estreito, cheio de instrumentos de jardinagem, e clareado por uma única abertura de forma circular, gradeada, e que deixava entrever um pouco do verde existente no exterior [...] – e realmente era difícil acreditar que houvesse alguém capaz de viver ali, tão grande era a falta de conforto. No entanto, os pertences do trabalho [...] não tardaram a me assegurar que eu me achava no quarto do jardineiro (*CCA*, pp. 154-155).

Nina e Alberto passam a habitar o mesmo espaço, facilitando o caso amoroso deles. Mas o cunhado desconfia: “Demétrio que me acusara abertamente de preferir o Pavilhão a fim de encobrir meus criminosos amores” (*CCA*, p. 86). Segundo Nina a acusação era insensata, uma vez que tudo que o cunhado fez foi:

[...] encontrar aos meus pés, como uma cena de adultério habilmente preparada, aquele pobre rapaz do jardim. [...] De fato, Valdo, ele se achava de joelhos aos meus pés, mas juro, juro de novo, jurarei sempre, foi a primeira e a única vez que aconteceu aquilo (CCA, p. 86).

O Pavilhão passa a ser o cenário dos escândalos abafados pelos Meneses, e Nina afirma que “foi ele (Demétrio) quem me obrigou a abandonar a Chácara” (CCA, p. 83), por acusá-la de adultério. As mulheres que apresentam tal comportamento eram mal vistas pela sociedade, que as julgavam e recriminavam. Nina seria classificada como uma mulher desonrada:

As mulheres desonradas eram aquelas que praticavam relações extraconjugais, perdiam a virgindade antes do casamento ou possuíam um comportamento desajustado socialmente. Elas manchavam a honra da família ou de seus maridos e, por isso, eram exemplarmente punidas pelos familiares ou condenadas ao ódio da sociedade (FOLLADOR, 2009, p.8).

Ao ser pega em adultério a mulher era excluída socialmente, toda pessoa que fosse vista falando com a adúltera era repreendida, pois ao falar com ela estaria igualmente manchando a honra da sua família. Em casos mais extremos a mulher pega em ato de adultério poderia até mesmo ser espancada e/ou morta pelo marido, esse crime seria chamado de crime de honra, no qual o homem não seria punido, pois estava defendendo a honra da família e ensinando uma lição as demais mulheres do seio familiar, para que não ousassem repetir o comportamento da adúltera.

Nina sujaria o nome dos Meneses que tanto evitavam escândalos, além de ser julgada por todos da cidade. Por causa da acusação, ela deixa a Chácara e parte para o Rio de Janeiro, grávida, e deixando, o marido Valdo, todos os Meneses e Alberto. Demétrio, após o incidente, quer o jardineiro fora da sua propriedade: “Alberto caminhava, ia de um lado para o outro, fingia que arrumava a mala para abandonar a Chácara tal como Demétrio exigira” (CCA, p. 175). Por colocar a honra família acima de tudo, Demétrio quer fora da sua propriedade todos os que mancharam ou que o podem trazer dano ao nome dos Menezes.

Se antes Nina representava uma possibilidade de perpetuação dos Menezes ao ser mãe de herdeiros da propriedade, ter um filho com um jardineiro faz com que esse desejo de Demétrio seja destruído e, conseqüentemente, o fim da Casa por não ter mais alguém da família para habitá-la. Mesmo recebida com desconfiança pelo cunhado, Demétrio faz questão de que o casamento do irmão com essa “estrangeira” se consume para que a família e a casa sobrevivam, já que a sua união com Ana não produziu herdeiros.

Após a partida de Nina, Alberto comete suicídio no Pavilhão, mais um evento que marca esse espaço da Chácara. Estando no Brasil, longe da família, ele não tem para onde ir e decide pôr fim à própria vida:

Matou-se, mas um dia de serenidade tão grande que qualquer violência parecia impossível. Achávamo-nos à mesa, e eu pensava justamente nele, quando Betty veio nos dizer que havia acontecido alguma coisa, e que o jardineiro estava ferido no Pavilhão (*CCA*, p. 177).

O médico e o padre são chamados, mas nada podem fazer. Sabemos que a igreja católica vê o suicídio como um pecado gravíssimo que leva a alma do suicida diretamente para o inferno, para os cristãos, essa seria a máxima do castigo divino. Além disso, o falecido não tem o direito de receber os ritos finais de acordo com o protocolo do catolicismo, nada sabemos sobre o enterro desse moço. E Demétrio é obrigado a chamar a polícia até o local e diz: “Será a primeira vez que a polícia penetra nesta casa” (*CCA*, p. 159). O patriarca não esperava passar por uma situação semelhante a essa e com isso o seu orgulho é abalado, a polícia no local indica que o cabeça da família não pode controlar seus moradores e que precisa de auxílio para exercer sua função de patriarca, denota fraqueza e falta domínio da sua família.

O corpo é removido de lá, e não sabemos onde foi enterrado. Contudo, para Ana, que nutria pelo jardineiro um amor proibido: “seu túmulo, a meu ver, era o Pavilhão, onde exalara o último suspiro” (*CCA*, p. 326). Nas paredes ficam as marcas do sangue do morto, o local aparentemente não recebe nenhuma limpeza antes de ser fechado e ninguém mais fala a respeito do acontecimento.

André, alheio a tudo o que aconteceu, na Chácara, antes do seu nascimento (inclusive o suicídio de Alberto) se questiona sobre esses misteriosos acontecimentos:

Que época fora aquela, quem existia então na Chácara, como se constituía sua vida? A essas questões, coisa alguma me respondia; um silêncio hostil. [...] Ocorreu-me que aquela parte da Chácara – o Pavilhão – sempre me parecera um lugar condenado, a que ninguém se referia; se por acaso alguém a isto era obrigado, unia-se de uma série de precauções e nunca dizia o nome pelo qual a construção era conhecida, mas designava-a apenas como “lá”, ou “lá embaixo” (*CCA*, p. 358)

Os Meneses tentam silenciar o que ocorrera, assim como se calam a respeito da tentativa de suicídio de Valdo, da traição de Nina, a vergonha, segundo os princípios deles, provocada por familiares como Maria Sinhá e Timóteo. Esses acontecimentos e personagens são induzidos para o plano do esquecimento, já que eles podem ruir as paredes de uma Casa, espaço já em

decadência, pois nada disso pode ser silenciado, o passado não pode ser apagado, mesmo que não falado habita a memória e a história da família.

André passa a apresentar um comportamento tido como estranho desde o retorno de Nina, ele fica mais calado, passa a tentar seguir todos os passos de Nina, para de ler os romances que Betty lhe emprestava, chora por ser, inicialmente, rejeitado por Nina. O suposto filho de Nina, tem um ataque histérico ao vê-la entrar no quarto de Timóteo, então o patriarca resolve isolá-lo: “Demétrio escolhera o Pavilhão por ser afastado da casa, e assim colocar o rapaz ao abrigo de influências que considerava perniciosas” (*CCA*, p. 265). Essas más influências podem ser tanto o tio Timóteo, quanto Nina. André durante quinze anos nunca não viu o mais novo dos seus tios, e para mantê-lo afastado dos aposentos do tio, afirmavam que não podiam entrar porque o caçula dos irmãos tinha uma doença contagiosa. Quando Nina entra no quarto tido como proibido ele fica aos berros batendo na porta de Timóteo gritando: “Também quero vê-lo, também quero vê-lo” (*CCA*, p. 264). Demétrio vê Nina como perturbadora da harmonia da casa e decide dificultar o convívio entre a dita mãe e o filho.

Contudo, é justamente no Pavilhão que Nina e André passam a ter seus encontros, que seriam considerados, incestuosos, uma vez que ninguém, nem mesmo André, tem conhecimento de sua verdadeira maternidade e paternidade: “puxou-me novamente pela mão e, [...] encaminhou-se para o Pavilhão” (*CCA*, pp. 280-281). É no antigo quarto de Alberto que o casal tem sua primeira relação sexual e nos aposentos do Pavilhão esses encontros são mantidos.

Depois de anos, Ana é a última moradora residente na Chácara, alguns morreram, outros partiram. Então “Ana, [...], passara a residir, desde que a casa grande ameaçava a ruir, num velho Pavilhão existente no fundo do jardim” (*CCA*, p. 523). Ela escolhe um local cheio de histórias conhecidas, por ela, por ter sido como uma sombra da Nina, ela sabia das traições de Nina com Alberto, do incesto da cunhada com o André, pois acreditava-se que Nina era mãe de André, além de ter acompanhado Alberto em seu último suspiro no dia do suicídio, todos esses acontecimentos ocorreram nessa construção afastada da casa. O último visitante no aposento é o padre Justino. É ele que “de pé no quarto já quase totalmente escuro, “verifiquei que Ana Meneses não existia mais” (*CCA*, p. 536). Assim morre a última habitante da casa dos Meneses.

Podemos considerar esse último momento de Ana com o padre Justino um ato de extrema união, no qual: “Para receber a Unção dos Enfermos é preciso, se possível, confessar os pecados



ao padre, e recebê-la com fé, esperança e com a aceitação da Vontade de Deus.”<sup>12</sup>. Ana, encontra-se moribunda e solicita a presença do padre, ao chegar ela confessa a ele seus pecados e na hora em que o padre nos conta que: “Voltei-me para ela, disposto enfim a perdoá-la” (CCA, p. 536), ela já falecera. Tanto Ana quanto a casa, acabam por receber a unção dos enfermos, afinal, com a morte da última moradora, tanto Ana, quanto os Meneses e a casa, deixam de existir.

Antes de sua morte, “a Chácara dos Meneses foi a última a tombar, se bem que seu interior já houvesse sido saqueado” (CCA, p. 523). O narrador, nesse capítulo o Padre Justino, observa a degradação da Chácara que um dia fora esplendorosa, e ela está tão ligada à história da família Meneses que tanto a família quanto sua casa chegam ao fim. Como já foi exposto, a história da família estava diretamente ligada àquelas terras, nada é mencionado sobre a família antes dela chegar em Vila Velha, como se ela tivesse brotado lá e criado raízes nesse lugar, onde sua história teve início e fim.

Outro contraponto de cronotopo da obra é a relação entre Vila Velha, cidade fictícia no interior de Minas Gerais, e do Rio de Janeiro, capital do Brasil no período da narrativa, são feitas principalmente por Nina, carioca, que se mudara para a Chácara por conta do casamento com Valdo. Ao deixar o Rio de Janeiro, sua cidade natal, Nina não apreciou nada do que viu até chegar na casa do marido, nem das pessoas, nem do lugar onde seria seu novo lar:

(Ah, Minas Gerais, bradava ela, essa gente calada e feia que viera observando no trem ... Pelo jeito eram tristes e avarentos, duas coisas que detestava).<sup>13</sup> Estancando diante da janela, e mostrando sem dúvida o adensado de mangueiras que se comprimiam lá fora, bradou como uma entonação singularmente eloquente: “Você nem pode avaliar como isto tudo me faz mal!” (CCA, p. 65.)

Nina não simpatiza com Vila Velha desde os primeiros momentos, e essa relação com o local não muda. O interior é visto como atrasado, apesar de toda a vastidão das terras da Chácara e a casa bem espaçosa. Foi num espaço fechado e pouco luxuoso, como o Pavilhão, que Nina encontrou a felicidade. Como vimos anteriormente, essa felicidade deve estar relacionada com o hotel que ela morava com o pai, no Rio de Janeiro:

Um hotel bem modesto, situado num prédio enorme, antigo, de dois ou três andares, e com uma escada larga, escura, que subia em lances difíceis, cercada por grades de

<sup>12</sup> Citação retirada do site: <http://www.ofielcatolico.com.br/2001/03/o-sacramento-da-extrema-uncao-ou-uncao.html>. Acesso em: 04 de maio de 2017.

<sup>13</sup> Toda a pontuação está de acordo com o texto, inclusive os parênteses.

madeira torneada. [...] subi, sentindo vir até mim, característico, um cheiro morno de comida e de pobreza mal disfarçada (CCA, pp. 97-98).

Tanto a habitação de Nina no Rio de Janeiro quanto o Pavilhão na Chácara são impessoais, não pertencem a ela, são pequenos, não são tidos como uma casa, como se Nina não pertencesse a esses lugares, nem esses lugares a ela.

Nina não vivia com luxo no Rio de Janeiro, sua morada era modesta, assim como o Pavilhão. Isso somado ao fato de ser mais isolado e mantê-la distante do cunhado Demétrio e do restante da família do marido, faz com que Nina se sinta tão bem num espaço dito por alguns narradores como insalubre.

Ao avisar o Coronel, amigo do pai de Nina que alimentava por ela uma paixão muito intensa, ele diz espantado: “Vila Velha? Mas é roça, é o fim do mundo!” (CCA, p. 343). O isolamento, o atraso tecnológico, as pessoas interioranas, tudo isso é sempre mencionado de forma negativa quando se trata da relação capital-interior, como se nada de positivo pudesse vir do meio rural e ele representasse para aqueles que lá habitavam e para os que se mudavam para lá um retrocesso na vida, como se tudo que é bom só fosse encontrado na capital.

Todavia, as relações capital-interior vão além disso, no caso das grandes cidades temos um inchaço populacional, principalmente com a vinda da família real portuguesa para o Brasil, que fez com que a capital do Brasil fosse transferida da Bahia para o Rio de Janeiro, as condições de tratamento sanitário, iluminação pública e serviços básicos de saúde e segurança ainda tinham muito que melhorar até chegar nas condições adequadas para a população. No período que a narrativa transcorre, o Brasil está recebendo a segunda leva de imigrantes, que estavam fugindo da segunda guerra mundial que ocorria principalmente pela Europa, sem uma infraestrutura adequada e novamente recebendo um grande número de imigrantes, as principais cidades do país continuavam atrasadas, ao se tratar de saneamento básico, transporte, saúde e segurança, mas mantinham concentradas boa parte da renda produzida pelo país e as principais oportunidades de trabalho e educação.

Enquanto isso nos interiores do Brasil, havia um grande vazio demográfico, e falta de investimento na infraestrutura das pequenas cidades, que outrora foram ricas produtoras de açúcar, ouro, diamantes e produtos para exportação que sustentaram a economia brasileiras por séculos, estavam cada vez mais atrasadas e isoladas, principalmente se comparadas as grandes cidades.

Essa visão em relação ao campo tornou-se negativa a partir da revolução industrial, pois as fábricas foram se concentrando em polos industriais e ao redor delas as cidades foram se

formando, inicialmente de maneira desorganizada e sem saneamento básico. Contudo, isso foi mudando, e as novidades de moda, tecnologia e melhorias de uma forma geral eram logo inseridas nos centros urbanos, avançando aos poucos para as zonas rurais. Grandes escolas e universidades também ganharam importância e recursos nas zonas urbanas, em vista disto as pessoas que viviam no interior eram vistas como atrasadas e ignorantes, por conta disso, de uma forma geral, as pessoas que nasciam, eram criadas ou iam para as metrópoles do país não queriam ir ou retornar para o interior do país, por se habituarem a ter acesso a teatros, por exemplo, e saberem que esse tipo de entretenimento não seria encontrado nas cidades interioranas.

Para o escoamento da produção a criação de ferrovias, ruas asfaltadas e investimentos em navios com grau superior de segurança e mais velozes, além de meios de comunicação eficazes também foram preferencialmente inseridos e melhorados no meio urbano, por isso pessoas como Nina e o Coronel Vila Velha de forma tão negativa.

Nina retorna ao Rio duas vezes após se casar com Valdo. Na primeira ela fica durante quinze anos na cidade. E parte, ainda grávida, logo em seguida, a cunhada Ana também vai para lá. Ao saber da gravidez, Ana engana Valdo e Demétrio dizendo que trará de volta a Minas Gerais o herdeiro dos Meneses, que está no ventre de Nina. Entretanto, ao encontrar Nina ela descobre que a cunhada abandonara o filho no hospital, e Nina ainda afirma: “Mas como tinha ela a ingenuidade de supor que conservaria consigo um rebento daquela raça desprezível?” (CCA, p. 532). Então Ana retorna para casa com o seu próprio bebê, sem que ninguém desconfiasse de nada. Por ser uma cidade grande onde ninguém conhece os Meneses, o Rio de Janeiro acaba sendo o refúgio para Nina e o local onde Ana deixa o seu maior segredo, ela, mãe de uma criança, fruto de uma traição, um bastardo.

Durante os quinze anos que Nina passa no Rio de Janeiro, ela é sustentada pelo o Coronel Amadeu Gonçalves, amigo do seu falecido pai que, como ela mesma narra, “costuma abandonar sobre algum móvel, a pretexto de esquecimento, quantias variadas que têm sido minha única valia” (CCA, p. 40). Nina sai constantemente com o Coronel que a apresenta para os seus amigos como “sua sobrinha. [...] Esteve na Europa, uma artista” (CCA, p.44). Observamos a valorização do estrangeiro, ao dizer que ela estava na Europa, ou seja, que tinha recursos para viver fora, que possuía conhecimento de outras línguas e de lugares diversos. Não é citado o fato de Nina ser casada, pois não seria apropriado a uma mulher casada estar na companhia de outro homem e morar sozinha.

Ao ficar doente, Nina retorna à Chácara em busca de tranquilidade, a fim de repousar, e ter cuidados por parte do marido Valdo e da governanta Betty. Nessa tentativa de readquirir a saúde, ela finalmente conhece o seu suposto filho, André, mas ela precisa partir mais uma vez para fazer exames e descobrir mais detalhes da sua enfermidade, ela vai e retorna em poucos dias.

Nina sempre parte e retorna só, como uma forma de afronta aos homens que a cercam, porém, isso não significa independência, pois Nina depende deles financeiramente e o retorno se faz necessário, principalmente por necessidade. Valdo não tem forças, argumentos ou meios de manter a esposa ao seu lado. Ela parte e volta, e ele a aceita, por nada conseguir fazer, por não ter coragem de procurá-la em outro estado, por estar preso ao seu orgulho, assim como a casa está presa às terras da Chácara. Ele fica a ver as idas e vindas de Nina numa atitude passiva enquanto ela, numa atitude insubmissa transita em ambientes diversos.

### 1.5 O tempo além dos ponteiros

Apesar de a narrativa em *Crônica da Casa Assassinada* ser formada por trechos de diários, cartas, pós-escrito, entre outros, não temos como datar com exatidão o período cronológico da narrativa, pois o autor omite o ano e o mês nos diários, “18 de... de 19...” (CCA, p. 19), mas podemos marcar o tempo cronológico de outros modos, como D’Onofrio explica:

O tempo cronológico é aquele que é medido pela natureza (sucessão dos dias, das estações e da existência: manhã, tarde e noite; primavera, verão, outono, inverno; nascimento, juventude, velhice, morte) ou pelo calendário (anos, meses, dias) ou pelo relógio (horas, minutos, segundos) (D’ONOFRIO, 1998, p. 85).

Temos a chegada de Nina na Chácara após o casamento com Valdo, as idas e vindas dela do Rio de Janeiro, a morte de Alberto, o nascimento de André, e são esses momentos que nos ajudam a marcar a passagem de tempo na obra, contudo não vemos ninguém comemorando aniversários, ou qualquer data cristã; páscoa, natal, por exemplo, apesar de ser uma família predominante católica eles não realizam nenhum rito desses, como se o tempo fosse uma sucessão de ponteiros sem confraternizações familiares e/ou religiosas.

A narrativa transcorre num período de mais ou menos 17 anos, desde a chegada de Nina em Vila Velha. É por meio das viagens de Nina que temos como a marcar o tempo na obra pois, os “Meses são parcos de gestos, e inauguram poucas situações no decorrer do tempo” (CCA.

P. 37). Os Meneses parecem estar estagnados no tempo, repetem as mesmas ações, reproduzem o mesmo comportamento, enquanto Nina não para em um só lugar, marcando com suas idas e vindas, seus ciclos de compras de roupas novas e suas ações que dinamizam o tempo.

Esses eventos são importantes para o leitor compreender a ordem dos acontecimentos na obra, pois a narrativa começa pelo seu fim, com a morte de Nina narrada por André no capítulo 1, intitulado: *Diário de André (conclusão)*, depois a narrativa vai sendo construída pelos onze narradores, que se revezam de modo que cada um narra um momento distinto da obra, mas as informações se complementam. André só retornará no capítulo dezessete como narrador.

Outras informações na obra nos permitem situá-la num dado momento histórico do Brasil, como o fato de a capital do Brasil ser ainda o Rio de Janeiro. Temos também a presença de escravos e ex-escravos, além de imigrantes na fazenda.

Como Carvalho, 1990, relata: a capital do Brasil foi transferida em 1763 de Salvador, na Bahia, para o Rio de Janeiro, que permaneceu com o título até 1960, quando Brasília, uma cidade pré-planejada pelo arquiteto Oscar Niemeyer, tornou-se a capital do país, durante o governo de Juscelino Kubitschek, permanecendo com o título até os dias atuais.

A capital é vista como cidade da liberdade “– Se você estivesse na capital, seria diferente. Lá os rapazes frequentam clubes, nadam, vivem livremente” (CCA, p. 371). Nina e Valdo incentivam André a ir a uma cidade grande, como o próprio André afirma: “meu pai que insistia sempre: ‘Você precisa saber o que existe além dos muros dessa Chácara’” (CCA, p. 371). No entanto, André só consegue sair da Chácara após a morte de Nina, pois sem ela, ele não vê nada que possa prendê-lo lá. Contudo, antes do falecimento daquela que ele crê ser sua mãe, ele não tem a iniciativa de sair da casa. Só com a morte de Nina ele quebra as amarras invisíveis que o prendem naquelas terras e rompe com a família, pois ninguém tem mais notícias dele.

Os empregados da Chácara são ex-escravizados e imigrantes. A escravidão teve início no Brasil por volta do início do século XVI, no Nordeste, como mão de obra para a produção de açúcar. Do Nordeste foi se expandindo por todo o território nacional e usado “na extração de ouro, no século XVII. A imigração descontrolada e o envio maciço de escravos às Gerais” (LUNA, 1980, p. 12). Esses escravos trabalhavam tanto nas minas quanto nas fazendas e até mesmo nas cidades, faziam todos os tipos de trabalhos. Com o fim da escravidão em 1888, muitos dos escravos permaneciam nas fazendas por não terem nenhum outro lugar para onde ir, principalmente por não terem recursos para se manterem com o básico.

Entre os ex-escravizados citados temos Anastácia, que está há muito tempo na Chácara e “que criara o Sr. Valdo e comandava as pretas da cozinha” (CCA, 63). Ela também foi uma das

últimas pessoas que viu Maria Sinhá: “a velha Anastácia, quando moça, havia visto Maria Sinhá” (*CCA*, 143). Ela passou a vida na Chácara e acompanhou a mudança da família da Serra do Baú para a nova casa.

Anastácia é a memória da casa, e também é com ela que fica guardada a chave do porão, outro lugar que pode ser visto como fissura da casa, por conter o quadro que retrata Maria Sinhá. Quando Nina e Betty vão até o porão para ver o quadro, é Anastácia que possibilita esse acesso:

Na arcada do portão encontramos a preta Anastácia, sentada no cimento e torcendo uma mecha de lã. Pedimos que nos abrisse a porta e ela se levantou, gemendo. Enquanto rodava a grossa chave na fechadura, Dona Nina tentou obter qualquer coisa dela, mas nada conseguiu: a preta devia ter bebido, e engrolava as palavras, cuspidando de lado. Abriu finalmente a porta, e penetramos num lugar úmido e escuro, encimado por enormes traves, e cheirando a mofo (*CCA*, p. 144).

Anastácia não tem voz no decorrer da narrativa. Negra, anciã, ex-escravizada, provavelmente analfabeta, representa uma memória sem voz, que guarda os segredos da família, simbolizados pela chave do porão.

Quando Valdo tenta o suicídio é ela quem leva o médico ao enfermo: “Quem me acompanhava era uma preta velha, antiga na Chácara, de nome Anastácia, e eu tinha dificuldade em compreender seu linguajar misturado meio africano, meio sertanejo” (*CCA*, pp. 71-72). A tentativa de suicídio de Valdo é outro segredo, que os demais familiares insistem em chamar de “acidente”, que Anastácia sabe, mas guarda para si. Pela forma de falar notamos que Anastácia veio de algum país do Continente Africano, em algum navio negreiro que trouxe tantos escravos para o Brasil. Mesmo com a abolição da escravatura, nada lhe resta a não ser permanecer na Chácara até sua morte, pois foi o único lugar onde passou quase toda sua vida.

No final do século XIX teve início a imigração para o Brasil que fora intensificada no início do século XX, muitos imigrantes (italianos, portugueses, alemães, japoneses entre outros) vieram para o Brasil fugindo das duas grandes guerras, e em busca de oportunidades de trabalho. A agropecuária foi uma das áreas que mais usaram essa mão de obra. Com a abolição da escravidão, os fazendeiros se recusaram a empregar os ex-escravizados como assalariados, preferindo imigrantes europeus que geralmente chegavam com toda a família. Assim os negros foram marginalizados em subempregos ou em atividades ilegais. “A nação brasileira nunca fez nada pela massa negra que a construíra. Negou-lhe a posse de qualquer pedaço de terra para viver e cultivar, de escolas em que pudesse educar seus filhos, e de qualquer ordem de assistência. Só lhes deu, sobejamente, discriminação e repressão” (RIBEIROS, 1995, p. 222),

o impacto disso foi inúmeros negros desempregados, que aceitavam trabalho por uma quantia que mal dava para o sustento da família, um número alto de analfabetos e pessoas que foram marginalizadas apenas pela cor da pele.

Em *Crônica da Casa Assassinada*, como vimos, temos dois imigrantes: Betty, a governanta, e Alberto, o jardineiro. Não temos informações sobre a família deles, mas possuem certa autonomia na casa. Os imigrantes além de representarem mão-de-obra barata também fazia parte processo do embranquecimento do Brasil

Prevalece, em todo o Brasil, uma expectativa assimilacionista, que leva os brasileiros a supor e desejar que os negros desapareçam pela branquização progressiva. Ocorre, efetivamente, uma morenização dos brasileiros, mas ela se faz tanto pela branquização dos pretos, como pela negrização dos brancos (RIBEIRO, 1995, p. 224).

A população brasileira passou a ver os negros como algo negativo socialmente, mas o país já estava cheio deles, que vieram como mão-de-obra escrava durante séculos para o país, por isso a imigração, além de ser mão-de-obra barata, havia uma tentativa de clarear o povo brasileiro por meio da miscigenação das raças.

Alberto é o verdadeiro pai de André, pois o jardineiro tem caso tanto com Nina quanto com Ana e ambas ficam grávidas. Sobre o filho (a) de Nina nada sabemos, pois ela o abandonou no Rio de Janeiro logo após o nascimento da criança. E Ana, com receio de descobrirem que seu filho é fruto de um caso extraconjugal, deixa todos pensarem que ele é filho de Nina e Valdo, como já foi mencionado. Sobre a adaptação de Alberto à Chácara nada sabemos, pois, as informações a respeito dele são escassas e geralmente fornecidas por Ana.

A respeito de Betty pouco sabemos, além de que ela foi para a Chácara cuidar da casa e ensinar inglês ao Timóteo, e que ela chegou lá muito nova. Ela afirma: “Eu mesma, quando aqui cheguei, lutei muito – e custava a acreditar que seres normais pudessem viver tão completamente isolados do resto do mundo” (CCA, p. 141). Como ela mesma narra, não foi fácil se adequar ao ritmo da Chácara, mas conseguiu e passou a fazer parte daquela família muito bem, e como já sabemos, em alguns momentos chegou a agir como a própria dona da casa.

Alberto e Betty, são os únicos imigrantes citados na obra, e poucos ex-escravizados da Chácara são citados, nenhum com a importância de Anastácia. Anastácia representa o subalterno, e nenhum dos capítulos da obra é escrito por um negro, uma vez que eles supostamente seriam analfabetos, e representam pessoas sem voz, sem importância social, e por isso são silenciados.

O universo Cardosiano é expansivo pelas múltiplas possibilidades de leituras e interpretações. Tanto os espaços internos da casa quando os externos são cheios de significados e ricos em detalhes, que merecem atenção necessária para compreendermos a sua magnitude. A Casa Assassinada de Cardoso nos abre os olhos para diversas tramas que podem e acontecem dentro das paredes da moradia de uma família decadente, e como um lar pode virar um inferno por conta dessas problemáticas familiares e pessoais.



## 2 REFLEXÕES SOBRE TRADIÇÃO E FAMÍLIA PATRIARCAL

### 2.1 Tradição e família patriarcal: uma introdução

Neste capítulo focaremos no patriarcado que pode ser caracterizado por uma família numerosa, cristã, no qual o homem é a figura central e exerce poder sobre todos os demais parentes e agregados, tudo isso tem grande importância na obra *Crônica da Casa Assassinada*, pois a trama trata da decadência financeira e moral de uma família aristocrática, que vive no interior do Brasil, Vila Velha, em Minas Gerais, é chefiada por Demétrio, o patriarca, abaixo uma definição sobre o patriarcado:

O patriarcado não designa o poder do pai, mas o poder dos homens, ou do masculino, enquanto categoria social. O patriarcado é uma forma de organização social na qual as relações são regidas por dois princípios básicos: 1) as mulheres estão hierarquicamente subordinadas aos homens e, 2) os jovens estão hierarquicamente subordinados aos homens mais velhos. A supremacia masculina ditada pelos valores do patriarcado atribuiu um maior valor às atividades masculinas em detrimento das atividades femininas; legitimou o controle da sexualidade, dos corpos e da autonomia femininas; e, estabeleceu papéis sexuais e sociais nos quais o masculino tem vantagens e prerrogativas (NARVAZ e KOLLER apud MILLET, 2006. p. 2).

O homem mais velho que goza de suas plenas faculdades física e mental é quem retém o poder em relação à família e demais moradores. Ao patriarca estão subordinados todos os que habitam suas terras, principalmente as mulheres, que passam a pertencer a ele como um objeto. Os direitos das mulheres são quase nulos e o dever principal é obediência ao chefe da família, sem questionar e sem que suas vontades sejam ao menos ouvidas.

Essas famílias, que constituem o seio da formação do povo brasileiro, que possuíam dinheiro e prestígio na cidade onde moravam, importavam dos lusos também o ócio, pois o trabalho era visto como algo que inferiorizava o homem, uma característica muito observada nos nobres europeus:

Uma digna ociosidade sempre pareceu mais excelente, e até mais nobilitante, a um bom português, ou a um espanhol, do que a luta insana pelo pão de cada dia. O que ambos admiram como ideal e uma vida de grande senhor, exclusiva de qualquer esforço, de qualquer preocupação (HOLANDA, 1995 p. 35)

Na Chácara dos Meneses, a família se ocupada da seguinte forma: Ana passa as tardes bordando; Demétrio finge ler um livro e Valdo permanece na rede. Suas atividades são quase nulas e, mesmo cientes da sua decadência financeira, se sentem impossibilitados de trabalhar, primeiramente porque isso era visto como humilhante, outro motivo seria que nada sabiam

fazer, por nunca terem exercido nenhuma função durante suas vidas. Demétrio nunca deixaria que, por meio do trabalho, os Meneses fossem rebaixados da categoria de fidalgos.

Os Meneses, por habitarem uma área rural, têm maior tendência a exercer domínio pelo masculino, uma vez que o patriarca é a autoridade máxima em suas terras, “nos domínios rurais, a autoridade do proprietário de terras não sofria réplica. Tudo se fazia consoante sua vontade, muitas vezes caprichosas e despótica” (HOLANDA, 1995, p. 80). De acordo com a determinação do patriarca, todos se adequavam às suas vontades e ordens, não importavam quais fossem. Esse homem poderia ser o pai da família, o avô, caso este falecesse ou tivesse alguma enfermidade grave, o poder era passado automaticamente para o filho, legítimo, mais velho, caso ele tivesse uma idade minimamente adequada para assumir tal posição e não para a mãe; mesmo que uma mulher fosse a filha mais velha, a ela era negado o poder de administrar a casa, em raras ocasiões uma mulher se tornava a matriarca da família.

A família Meneses está presente em Vila Velha há gerações “aos Meneses de Vila Velha, desse tronco cujas raízes se aprofundam nos primórdios de Minas Gérias” (CCA, p. 40), para essa família os valores tradicionais são muito importantes por regerem o comportamento da maioria da parentela e estarem tão arraigados no seio familiar quanto as raízes de uma árvore centenária está submersa e presa à terra. Além disso, eles são muito apegados aos objetos antigos que ocupam a casa como móveis velhos desgastados pelo tempo, a prataria da casa de origem remota. Há muitos objetos que mesmo danificados, eles não conseguem se desfazer e vão se acumulando no porão e nos cubículos que ficam localizados entre os quartos e no interior da casa. Esse apego aos objetos inúteis pode remeter ao passado glorioso, quando os Meneses eram prósperos e os tais objetos faziam parte daquele momento. Agora essas lembranças representam o que a família é no momento presente da narrativa: decadentes, “quebrados” financeiramente, sem utilidade social, apenas ocupando os cômodos da Chácara, sem qualquer serventia.

Até mesmo a vestimenta dos irmãos Valdo e Demétrio é quase sempre o mesmo estilo, como um dos moradores os descreve: “Eu os via passar com certa frequência, quase sempre de preto, distantes e numa atitude desdenhosa” (CCA, p. 47), como se os Meneses tivessem estagnados no tempo.

Para os Meneses estar bem vestido era muito importante, pois eles viam isso como um sinal de distinção da família, sendo a vestimenta e os modos em público impecáveis. Quando Valdo passa a questionar o comportamento do irmão Demétrio um dos sinais mais claros que algo não está bem na Chácara é como Valdo aparece em público, na cidade de Vila Velha, para

falar com Aurélio dos Santos, o farmacêutico, que anos antes vendera uma arma para o irmão mais velho, a mesma arma que Valdo tentara o suicídio:

Sr. Valdo se achava no interior da farmácia [...]. Senti-me logo chocado com o aspecto que apresentava; ele, que de ordinário se vestia com irrepreensível apuro, e jamais esquecia as boas maneiras, agora exibia um visível desalinho – camisa sem gravata, paletó amarrotado, cabelos despenteados tombando sobre a testa (*CCA*, pp. 469-470).

O desmazelo de Valdo surpreende, pois é por meio dele que fica claro que há desalinhos na vida nos Meneses e deixar isso transparecer em público era algo impensável para aqueles acostumados a tentar acompanhar a vida daquela família de prestígio, mesmo que a distância. Os Meneses estavam se distanciando da visão idealizada que os moradores da cidade tinham deles. Uma família com problemas sim, mas que nunca deixam transparecer qualquer confusão, sempre distantes, quase que inalcançáveis, agora passam a ser uma família comum.

Na Chácara dos Meneses, Demétrio, irmão mais velho, é o cabeça da família. É ele quem administra os negócios e a vida dos que habitam sob seu teto, referenciado como “o chefe, o patrão, o irmão mais velho” (*CCA*, p. 433), também seria “do seu lado que existe a razão” (*CCA*, p. 239). Essa razão do seu lado se faz necessária, assim ninguém poderia questionar ou desafiar uma ordem de Demétrio, já que ele, teoricamente, sempre sabia o que e como fazer, por ter uma visão perspicaz de todas as situações e agir sempre em prol da família. Caso alguém tentasse debater, questionar ou até mesmo desobedecer a uma ordem de Demétrio sofria alguma punição, como isolamento – o que aconteceu com o Timóteo Meneses. Também podia ser excluído como foi o caso de Nina que preferiu sair da casa e viver no Pavilhão ou no Rio de Janeiro, longe do cunhado. Demétrio também procura apagar membros da família que não se enquadram no modelo patriarcal como Maria Sinhá, sua tia-avó, que anos antes fora uma mulher que exercia poder inimaginável à frente do seu tempo.

O poder do patriarca pode ter base na violência física ou simbólica, normalmente ambas práticas são usadas para manter os demais familiares e empregados sob controle. A violência física inclui literalmente agressões como surras, palmadas e até mesmo chicotadas, que poderiam ocorrer publicamente para que a humilhação do agredido fosse maior. Entretanto, a violência simbólica era constante e quase imperceptível para aqueles que eram vítimas dela:

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais

que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; ou, em outros termos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar os dominantes (elevado/baixo, masculino/feminino, branco/negro etc.), resultam da incorporação de classificações, assim naturalizadas, de que seu ser social é produto (BOURDIEU, 2010, p. 47).

Essa dominação é normalmente vista como natural e aceita de forma muitas vezes inquestionável, como uma verdade universal, e por isso o enfrentamento do dominador simbólico, no caso o homem, é tido na obra como algo não natural por algumas personagens. Demétrio se vê no direito de agir de forma totalmente autoritária, sem se importar com o reflexo dos seus atos na vida das pessoas, poucos moradores chegam a enfrentar esse sistema patriarcal, típico e mais comum no interior.

Demétrio não tem nenhum capítulo próprio, nenhum dos 56 capítulos é narrado/escrito por ele, mas é mencionado por quase todos os narradores. Ele tem influência nos principais acontecimentos da narrativa, como a decisão de Nina de se afastar da casa, o retrato de Maria Sinhá que ele escondeu no porão, a compra da arma que Valdo usou na tentativa do suicídio, a decisão de Timóteo de passar a morar no quarto e nunca sair, entre outras ações.

Todavia, mesmo Demétrio tendo atritos diretos e indiretos com a família, ele procura manter uma aparência de tranquilidade e união, uma forma de afastar os moradores de Vila Velha e outras vizinhanças alheias aos acontecimentos dentro de sua casa.

Devo acrescentar ainda que caminhavam quase sempre juntos, o Sr. Valdo e o Sr. Demétrio. Podiam não ser unidos lá dentro de casa, tal como ocorria de boca em boca, mas nas ruas eu os encontrava sempre ao lado um do outro, como se neste mundo não houvesse melhores irmãos (CCA, p. 47-48).

No patriarcado a união familiar é de suma importância, mesmo que seja apenas aparências, e isso gera um certo desconforto entre os membros da família, quando os problemas, as diferenças, os medos são compreendidos. Não há diálogos a respeito deles, os momentos em que a família se reúne, por exemplo, no jantar, o silêncio é o convidado de honra que reina entre os que ali estão reunidos, passando assim, como já falamos acima, a impressão de uma falsa harmonia. Demétrio usa o silêncio como forma de repressão, para manter a unidade familiar imposta por ele.

Demétrio não possui nenhum capítulo próprio, isso pode nos remeter à ideia na qual o mais velho dos Meneses é o poder máximo na família, uma vez que o silêncio já representa uma forma de repressão. Demétrio não precisa de palavras para exercer o poder, sem precisar falar o que é para sê-lo.

Por outro lado, o silêncio de Ana pode ser interpretado como um meio de insubordinação, pois “há sentido no silêncio” (ORLANDI, 1995, p. 12), essa ausência de som não significa que não há palavras a serem ditas, pelo contrário, as palavras perderam o som para que o silêncio gritasse, deixasse claro que há várias formas de significar o não dito, e ao invés de estabelecer um sentido por meio de palavras o silêncio ganha o espaço e faz com que Ana o usasse até mesmo como forma de resistência.

Os silêncios da Chácara, dos moradores, do Demétrio podem ter muitas interpretações, como nos afirma Orlandi:

O silêncio é a própria condição de produção de sentido. Assim, ele aparece como espaço “diferencial” da significação: “lugar” que permite à linguagem significar. O silêncio não é o vazio, o sem-sentido; ao contrário, ele é o indício de uma totalidade significativa. Isto nos leva à compreensão do “vazio” da linguagem como um horizonte e não como fala (ORLANDI, 1995, p. 70).

O silêncio não é ausência, ele é por si uma forma de expressão, o não dizer abre-se para interpretações, e possui em si uma força, pois mesmo em silêncio o ser existe, ele racionaliza, sente, compreende, por isso o silêncio não pode ser o nada, pois carrega em si uma explosão de significados, como o de Ana.

Ana sabe dos amantes de Nina, da paixão que o marido nutre pela cunhada, da verdadeira origem de André, mas não fala, ela vê a família. “Do lado de fora, isolada daquele quadro harmonioso. [...] Ah, podiam gozar daquela felicidade de se encontrarem juntos – sozinha eu assistiria a tudo como a um espetáculo que me houvesse sido vedado” (CCA, p. 401), ela tem certo prazer ao ver a família mergulhada na hipocrisia, ela sabe que está em meio a um sistema patriarcal. Enquanto a cunhada Nina, apesar de todo o barulho, lágrimas, idas e vindas, acaba se enquadrando aquele ambiente silencioso e até mesmo hostil para ela, principalmente por necessidade, seu retorno à Chácara nos confirma isso.

Ninguém espera alguma ação por parte de Ana, mas ela age, se deita com o jardineiro, vai até o quarto de André numa tentativa de ter relações com ele, tudo isso sem esboçar nenhuma palavra. Após a ida de Nina e André até o Pavilhão, para consumir o incesto, Ana vai até o quarto da cunhada para matá-la, com a mesma arma que anos antes Valdo tentara o suicídio. Todavia Nina a confronta:

Não pode, não pode, e eu vou- lhe dizer por quê. Porque é uma Meneses, porque o sangue dos Meneses, que não é o seu, contaminou-a como uma doença. Porque você não quebraria nunca a quietude desta casa com um tiro - a paz, a sacrossanta paz desta

família – nem cometeria um incesto, nem um assassinato, nada que manchasse a honra que eles reclamam.

- Não é verdade – murmurei (CCA, p. 318-319)

Ana chega a negar a afirmativa de Nina, mas sem expor detalhes, entretanto, ela comete todos os atos que Nina afirma que ela é incapaz, Ana está inserida num ambiente no qual deve obediência ao marido, e todas essas ações expostas por Nina seriam inaceitáveis, ela poderia ser expulsa da Chácara e ficaria totalmente desamparada. Todavia, ao agir e manter-se em silêncio ela exerce uma resistência em relação às ordens do marido, às convenções sociais (mulher casta, dedicada apenas ao marido e à casa), e religiosas (incesto, mentira, adultério), ela rompe com tudo isso, e ressignifica o silêncio: “O silêncio pode ser considerado tanto como parte da retórica da dominação (a da opressão) como de sua contrapartida, a retórica do oprimido (a da resistência)” (ORLANDI, 1995, p. 31). Ana foi oprimida pelos pais, é pelo marido, pela religião católica, e pela sociedade na qual à mulher cabe apenas viver segundo os desígnios do sistema patriarcal, mas as suas ações mesmo que ninguém da família saiba, e seu silêncio são as formas dela de resistência.

Na nossa sociedade, em contraponto com as palavras, que significam, fazem barulho, ganham significados diversos, marcam um enunciador, temos o silêncio e o mesmo “para nosso contexto histórico-social, um homem em silêncio é um homem sem sentido” (ORLANDI, 1995, p. 37). Fala-se em um homem, pois imagina-se que apenas um ou outro ser estaria inserido no silêncio, oposto da família Meneses, cuja o silêncio faz parte da vida deles. Todavia, essa afirmação perde sua força ao vermos que Ana ganha importância na obra por meio de seu silêncio, o silêncio dela é rompido apenas em suas confissões.

No contexto religioso o silêncio “é a *onipotência do divino*. [...] Deus é o lugar da onipotência do silêncio” (ORLANDI, 1995, p. 30, grifo da autora), por Deus ser onipotente, onisciente e onipresente, Ana pode falar em confissão, pois ela não está contando nada de novo, uma vez que Deus sabe de tudo e todas as ações dela, ela apenas passa recontar para o representante dele na terra, no caso o Padre Justino, aquilo que ela não ousa falar em casa ou para uma pessoa qualquer, pois tudo que se escuta em confissão não pode ser transmitido pelo sacerdote para terceiros, é segredo de confissão, o silêncio é mantido.

Ana faz uso do silêncio como aliado, e suporta a indiferença do marido, o isolamento da Chácara, e passa a ser espectadora da decadência e fim da família Meneses, como se ela não tivesse outra função a não ser se esposa de Demétrio, mas o leitor sabe que todos os principais acontecimentos no decorrer da obra Ana Meneses está presente, seja como plateia, ou

participante ativa, porém revestida de silêncio, que a mantém longe de olhos e dedos acusadores e mantendo assim a sua posição social e familiar como uma Meneses.

Outro ponto que chega a ser uma mácula para os Meneses é o casamento de Nina e Valdo, apesar de eles passarem quinze anos sem se ver, não podem se divorciar legalmente por influência de Demétrio, como Nina narra em uma das cartas que envia para o marido,

[...] terei que lembrar a você que somos apenas separados, não tendo havido entre nós nenhuma ação legal de desquite, essas coisas repugnando sempre ao seu irmão Demétrio, excessivamente cauteloso com tudo o que possa trazer dano ao honroso nome da família (CCA, p. 38).

O nome e a reputação dos Meneses são vistos e tratados como sagrado para o patriarca, então ele faz de tudo para mantê-los longe de qualquer situação que possa desonrar a imagem deles, como a separação de Nina e Valdo. Na família patriarcal o casal tinha que permanecer junto até a morte da esposa ou do marido, o divórcio era algo impensável e até mesmo humilhante para os familiares, uma vez que todos moravam sob o mesmo teto e tinham influência sob a vida uns dos outros.

Todavia, esse poder do patriarca diminuiu com o tempo e com as mudanças sociais. “Com o declínio da velha lavoura e a quase concomitante ascensão dos centros urbanos, [...] os senhorios rurais principiam a perder muito de sua posição privilegiada e singular” (HOLANDA, 1995, p. 82). Os centros urbanos foram surgindo e ganhando espaço e importância social, tais como a construção de mais escolas e universidades, que passou a concentrar cada vez mais um número maior de habitantes. Estes deixavam as áreas rurais para morar nas cidades, enquanto isso, os patriarcas desse ambiente rural foram perdendo sua autoridade.

Observamos no decorrer da narrativa que Demétrio não perde o seu poder completamente, mas passa, gradativamente, a ser questionado e até de certa forma enfrentado, por Timóteo, Nina e Maria Sinhá, figuras vistas como subversivas. Timóteo e Nina Meneses estão vivos e habitam a mesma moradia que o patriarca; Maria Sinhá não, está morta há anos, entretanto, apenas a lembrança de sua existência é o suficiente para que Demétrio tente apagar os resquícios do impacto da sua história na família Menezes.

As outras personagens também apresentam em algum momento alguma ação que afronta as ordens de Demétrio, como Betty, a governanta, como mencionamos no capítulo 1: ela frequenta o quarto de Timóteo, desobedecendo suas ordens. Valdo, que após o falecimento de Nina, chega a brigar corpo a corpo contra o irmão durante o velório de Nina:

Senti o calor subir-me ao rosto e estendi a mão para retê-lo – esquivou-se, e já ia atirar o vestido longe, quando me atraquei com ele, disposto a impedir-lhe [...]. Não cedeu, e durante algum tempo, abraçados, lutamos. [...] Que eu o dominasse, não tinha a mínima dúvida, e enquanto sentia sua forte respiração junto ao meu pescoço, admirava-me de que eu próprio tivesse tido coragem para ir tão longe, e que ele aceitasse a luta. Alguma coisa devia realmente estar rompida, para que os Meneses assim se digladiassem diante de tantos olhares estranhos.

Seus olhos faiscaram:

[...] – Você devia me respeitar, sou o mais velho (CCA, pp. 481-482).

Quando enfrenta diretamente Demétrio, numa luta corpo a corpo, Valdo ignora a posição de patriarca que o irmão ocupa. Ao falar que algo foi rompido entre os Meneses é porque Demétrio não é mais inatingível como todos o viam, e nem o dono da verdade e inquestionável. O que foi rompido de uma vez e na frente dos moradores da casa e de toda a cidade foi a autoridade de patriarca exercida por Demétrio. Por essa agressão ser mútua entre os irmãos, naquele momento, passam a ser iguais, pois Valdo perde o respeito pelo irmão.

Isso faz com que o poder que Demétrio exercia livremente passe a ser não apenas questionado, mas o próprio já não possui a mesma autoridade. Com isso o sistema patriarcal perde sua força e tanto a família quanto a própria casa começam a ruir, após esse episódio a família se desfaz. Sendo assim, o esteio, Demétrio, perde o poder sobre os demais.

Os moradores de Vila Velha passam a ver que os Meneses não são tão perfeitos e unidos como imaginavam, viam que os problemas que os irmãos tinham em relação ao outro não poderiam ser ignorados por mais tempo. Demétrio passava a perder sua coroa de rei da Chácara dos Meneses, tornava-se cada vez mais um homem igual aos demais, em se tratando de autoridade.

## **2.2 Maria Sinhá e Timóteo Meneses, fissuras da casa assassinada**

Maria Sinhá, tia-avó de Demétrio, e Timóteo Meneses, o caçula dos Meneses, sofrem muita repressão por parte do patriarca. Mesmo morta, a lembrança da ancestral da família se encontra viva, e a forma de reprimi-la é tentando apagar e esconder todos os objetos que remetem a ela. É proibido a todos de mencionar a história de vida singular dessa mulher que esteve à frente do seu tempo. Demétrio, por não aceitar que nada saia dos padrões sociais ou da sua autoridade, faz o possível para excluir tanto a tia-avó quanto o irmão, para manter a aparência de uma família unida, estável e socialmente padronizada.

Timóteo e Maria Sinhá apresentavam comportamentos tidos como inadequados pelo patriarca, pois não eram heteronormativos. Entende-se por heteronormatividade: “a ordem



sexual do presente, fundada no modelo heterossexual, familiar e reprodutivo. Ela se impõe por meio de violências simbólicas e físicas dirigidas principalmente a quem rompe normas de gênero” (MISKOLCI, 2015, pp. 46- 47). Essas normas de gênero englobam: como se vestir, os comportamentos em público, a constituição de família, e no contexto da obra, a adequação ao sistema patriarcal. Todavia, tanto Sinhá quanto Timóteo rompem com esse modelo heteronormativo, como esboçaremos adiante, por isso que Demétrio tenta esconder os resquícios da existência da ancestral e excluir o caçula, objetivando manter a integridade familiar, de acordo com a visão dele.

Inicialmente, vamos tratar de Maria Sinhá, uma mulher que não se casou, nem teve filhos e era livre para frequentar todos os espaços da fazenda e fora dela. Por não constituir família, Sinhá já representava um desvio na conduta esperada das mulheres de sua época, que eram criadas para cuidar da casa, obedecer às ordens do pai e consecutivamente as do marido. Só temos informações sobre essa personagem por meio de Timóteo, o único dos irmãos que fala a respeito dela para a governanta Betty:

“- Você nunca ouviu falar em Maria Sinhá, Betty? -  
Nunca, Sr. Timóteo. Não se esqueça de que estou nesta casa há poucos anos.  
Além do mais, falar não é o forte da família” (CCA, p. 57).

Se não fosse por Timóteo nada saberíamos sobre Sinhá, primeiramente por termos poucos diálogos sobre ela durante a narrativa. Outra razão seria que quem a conheceu ou sabe a respeito dela como os irmãos Meneses (sobretudo Demétrio) não fazem questão de falar sobre sua antepassada.

Além de Timóteo, temos Anastácia, uma ex-escravizada, idosa, que conviveu com Maria Sinhá, falava um africano misturado com português de difícil compreensão, pouco aparece no decorrer dos capítulos. É uma pessoa ignorada pelos demais moradores, uma personagem silenciada por sua condição de empregada, negra e mulher. Em relação aos irmãos, tanto Valdo quanto Demétrio não demonstravam interesse algum de falar sobre essa antepassada, como já foi dito, por ela representar um rompimento do comportamento esperado do feminino. As ações de Maria Sinhá eram totalmente inesperadas por todos ao seu redor, como Timóteo nos informa:

- 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 no seu caminho. Ninguém da família jamais a entendeu, e ela acabou

morrendo abandonada, num quarto escuro da velha Fazenda Eulália, na Serra do Baú (CCA, p. 57).

De acordo com essa descrição podemos observar o quão singular era a figura de Maria Sinhá, que possuía comportamentos ditos, para o contexto social da obra, como típicos masculinos. Ela era uma exímia amazona e nesse ponto chegava até mesmo superar o melhor dos cavaleiros, além disso, castigava os escravos, tinha livre acesso na propriedade e vestia-se com roupas masculinas. Em todos esses aspectos, ela representava uma afronta aos costumes da época, conseqüentemente ao patriarcado, pois uma mulher ter liberdade e poder era algo impensável, por tudo isso era incompreendida pela família e acabou isolada, morrendo sozinha na antiga propriedade dos Meneses. Esse tipo de comportamento que Pierre Bourdieu chama de *double bind*:

*Double bind*: se atuam como homens, elas se expõem a perder os atributos obrigatórios da “feminilidade” e põem em questão o direito natural dos homens às posições de poder; se elas agem como mulheres, parecem incapazes e inaptas à situação (BOURDIEU, 2010, p. 84).

Maria Sinhá para exercer poder passou a se distanciar do estereótipo feminino da época para agir com a independência que agia. Com suas atitudes, ela colocava em questão o poder do masculino por mostrar que uma mulher poderia exercer as mesmas funções que os homens. Como Demétrio não aceita essa ancestral, muito menos o comportamento dela, procura esconder no porão a última evidência da existência dessa tia avó: um quadro que a retratava e que antes ocupava a sala.

É interessante observarmos que somente o retrato de Maria Sinhá é mencionado na obra, se os outros Meneses, tanto os vivos quanto os mortos possuíssem quadros que os retratassem, com certeza nenhum tem tanta importância e significado quanto o de Sinhá. Isso só reforça a importância que esse membro da família tem no histórico familiar.

Nina e Betty vão até o porão para ver o quadro de Maria Sinhá e percebem que a aparência dessa ancestral dos Meneses se distancia de traços mais femininos, tidos como delicados:

Era um rosto de mulher, não havia dúvida, mas tão severo, tão fechado sobre suas próprias emoções, tão definitivamente ausente de cogitações imediatas e mesquinhas, que mais se assemelhava ao rosto de um homem - e de um homem totalmente desiludido das vaidades desse mundo. [...] Não nos era uma fisionomia desconhecida, ao contrário, e de imediato nos fez vir à lembrança alguém que conhecíamos muito – um nariz aquilino e forte, um rasgado de olhos, a linha do queixo – enfim, traços

perdidos sobre o rosto de todos os Meneses. [...] Maria Sinhá, era mais que evidente, devia ter sido acostumada a obedecer apenas à sua própria vontade – e o talhe certo, sem docilidade, que lhe desenhava a boca, lembrava o de alguém acostumado a dar ordens – e o olhar, sobranceiro, a vislumbrar apenas gestos de obediência (CCA, p. 145).

Maria Sinhá, como nos foi descrita, é uma mulher de traços fortes, que aparenta ter sido acostumada a agir de acordo com a sua vontade. Sua fisionomia severa e fechada mais se assemelhava a um homem, além disso ainda usava roupas masculinas e o chicote cujo castigava os escravos, isso tudo cooperava para que ela refletisse o poder exclusivo dos homens no qual exercia. Esse poder, socialmente falando, advém de uma visão falocêntrica, pois o falo remete ao órgão sexual masculino, e os homens apenas por tê-lo já os permitiam ser superiores em relação as mulheres e elas, por sua vez, deviam obediência e subserviência a eles.

Uma mulher empoderada, que passa a exercer poder que não é destinado a ela, como Maria Sinhá, insere em sua vida elementos que remete ao masculino, ao falo, para por meio deles ter liberdade e autonomia para realizar todas as atividades que realizou, como Judith Butler comenta, “para as mulheres, ‘ser’ o Falo significa refletir o poder do Falo, significar esse poder, ‘incorporar’ o Falo, promover o lugar em que ele penetra, e significar o Falo mediante a condição de ‘ser’ o seu Outro” (BUTLER, 2015, p. 85). Para uma mulher ter autoridade, liberdade e poder, ela deveria “ser”, representar o falo, e para isso, chegar ao mais próximo possível de um comportamento dito como masculino e por meio dele desempenhar funções destinadas aos homens da família. Então, Maria Sinhá incorpora por meio das roupas, ações e até mesmo pelo distanciamento como o feminino, o Falo, para usufruir da liberdade e do poderio que exerceu durante sua vida.

Por conta de toda essa força, liberdade e por esse comportamento independente que Demétrio tenta apagar a memória da tia-avó, por não aceitar que uma mulher pudesse exercer atitudes tão distante do esperado pelas mulheres da família, enquanto o primogênito dos Meneses a excluí por suas ações, Timóteo, o mais novo, tem grande admiração pela história de Sinhá.

Timóteo a compara a uma guerreira: “tenho para mim que Maria Sinhá seria a honra da família, uma guerreira famosa, uma Anita Garibaldi, se não vivesse neste fundo poeirento de província mineira” (CCA, p. 58). Anita Garibaldi lutou em diversas batalhas, como na Revolução Farroupilha (Guerra dos Farrapos), na Batalha dos Curitibanos, no Brasil e na

Batalha de Gianicolo, na Itália<sup>14</sup>. Para Timóteo o local em que a tia-avó fora criada a limitava e até anulava a importância dela, caso ela tivesse morado ou ido viver em outro lugar teria sido reconhecida e tido maior importância que no local onde nascera.

Maria Sinhá realmente foi uma mulher fora do seu tempo e podemos imaginar quantas represálias sofreu e o quão solitária fora. Sua caminhada pode ter sido difícil para romper com os estereótipos femininos de acordo com a visão patriarcal e assumir um posicionamento livre dos estereótipos sociais da época em vivera. Em relação aos demais membros da família, não temos como saber, mas não deve ter sido fácil, as informações a respeito dela são poucas, mesmo assim a lembrança de Maria Sinhá incomoda os Meneses, principalmente Demétrio.

Timóteo se aproxima da tia-avó por romper, assim como ela romperia, os padrões heteronormativos. Ele também não casa, não constitui família e se veste com as roupas de sua falecida mãe, além de usar maquiagem e acessórios femininos (colares, pulseiras, leques). O caçula dos Meneses também sofre com a autoridade do irmão, pois o mesmo o induz a ficar apenas no quarto, sem poder sair de lá, ou sequer aparecer na janela e dita ordens para ninguém falar com ele, como já foi mencionado.

Timóteo afirma para Betty: “- Por isso é que disse a você que o espírito de Maria Sinhá havia se encarnado em mim: ela sempre sonhava com trajes diferentes do que usava” (CCA, p. 60), ele se identifica com a tia-avó por se identificar com um gênero diferente do seu biológico.

Em *Problemas do Gênero* (2015), Judith Butler aborda a identidade de gênero binário; feminino e masculino, no qual o feminino se opõe ao masculino, cada um tem seu espaço e função determinada pela sociedade e religião predominante, além disso devem manter coerência com o que lhes é definido, sem “invadir” ou apropriar-se do campo do outro gênero. Dessa forma eles acabam exercendo o que a autora define como “gêneros ‘inteligíveis’ são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo” (BUTLER, 2015, p. 43). Temos, a partir desses gêneros “inteligíveis, homens e que mulheres que se vestem de acordo com o seu sexo, que são heterossexuais, e exercem um comportamento de acordo com normas sociais padrões. A mulher como dona da casa, submissa ao marido, o homem como provedor e chefe da família, como exemplo dos padrões observados na obra *Crônica da Cassa Assassinada* de Cardoso.

Todavia, essa matriz cultural que é a identidade de gêneros “inteligíveis” não é imutável, como a própria Butler afirma:

---

<sup>14</sup> Informações extraídas resumidamente do site: [https://www.ebiografia.com/anita\\_garibaldi/](https://www.ebiografia.com/anita_garibaldi/), Visitado no dia 22 de abril de 2017

[..] certos tipos de “identidade de gênero” parecem ser meras falhas do desenvolvimento ou impossibilidades lógicas, precisamente por não se conformarem às normas da inteligibilidade cultural. Entretanto, sua persistência e proliferação criam oportunidades críticas de expor os limites e os objetivos reguladores desse campo de inteligibilidade e, conseqüentemente, de disseminar, nos próprios termos dessa matriz de inteligibilidade, matrizes rivais e subversivas de desordem de gênero (BUTLER, 2015, p. 44).

Em outras palavras, as pessoas que apresentavam qualquer comportamento, aspecto, característica que não obedecesse a essa matriz cultural de identidade de gênero inteligível, abria portas para uma nova categoria de identidade, que perturbaria a compreensão, o padrão e singularidade da hegemonia heterossexual, causando a desordem de gênero que Butler menciona, essa tal desordem pode ser vista como um ato de subversão, uma vez que representa o novo, e traz questionamentos para o estereótipo de gênero tanto feminino, quanto masculino.

Assim, como Maria Sinhá, Timóteo se identifica com o gênero oposto ao seu sexo de nascimento. Sinhá nasceu biologicamente mulher, mas se identificava com o gênero masculino, por exemplo as roupas. Timóteo nasceu homem, biologicamente falando, entretanto, se identificava com o sexo oposto, por isso, além de usar roupas de mulher, tinha os cabelos longos, e afinava a voz ao falar. Betty nos descreve Timóteo:

Ainda daquela vez pude constatar a bizarrice dos costumes que constituíam as leis mais ou menos constantes do seu mundo: ao me aproximar, verifiquei que o Sr. Timóteo, gordo e suado, trajava um vestido de franjas e lantejoulas que pertencera à sua mãe. O corpete descia-lhe excessivamente justo na cintura, e aqui e ali rebentava através da costura um pouco de carne aprisionada, esgarçando a fazenda e tornando o prazer de vestir-se daquele modo uma autêntica espécie de suplício (CCA, p. 56)

Em ambos o ato de vestir com roupas do gênero oposto já é uma forma de enfrentar o sistema patriarcal, em ambos os casos podemos chamá-los de travestis,

Em sua expressão mais complexa, [o travesti] (sic) é uma dupla inversão que diz que ‘a aparência é uma ilusão’. O travesti diz [curiosa personificação de Newton]: “minha aparência ‘externa’ é feminina, mas minha essência ‘interna’ [o corpo] é masculina.” Ao mesmo tempo, simboliza a inversão oposta: “minha aparência ‘externa’ [meu corpo, meu gênero] é masculina, mas minha essência ‘interna’ [meu eu] é feminina” (BUTLER, apud NEWTON 2015, p. 236)

Em ambos os casos o “eu” não condiz com o corpo das personagens, mas naquele contexto social, naquela época, o livro foi lançado em 1959, tratar de gênero que não fosse o

binário masculino e feminino era um tema pouco abordado, principalmente tratando de uma cidade interiorana, patriarcal, onde o diferente sofria represália e exclusão.

Timóteo passa a viver recluso no próprio quarto, sua subversão é naquele espaço fechado, enquanto a tia-avó ganhava a liberdade de ir e vir pelas terras da família. Podemos observar mais uma vez o quanto o masculino é dominante, Maria Sinhá ao adotar uma postura masculina, advinda da incorporação do Falo, ganha liberdade, enquanto Timóteo ao adotar as roupas da mãe passa a viver excluído dentro da própria casa.

A figura do homem, mesmo que incorporada em Maria Sinhá, deu a ela o direito a frequentar os espaços fora da casa, e principalmente de o pode fazer só, sem a companhia ou a guarda do pai ou de algum irmão, livre da sombra da figura masculina, isso quando tratamos das poucas informações que nos são evidenciadas por meio de Timóteo e a governanta Betty. A única companhia que Maria Sinhá teve, segundo Betty foi no momento que “Maria Sinhá, então já muito doente, acompanhada por uma escrava fiel” (CCA, p. 143). Essa escrava é a única pessoa que temos notícias de conviver e acompanhar Sinhá, uma personagem que, assim como Timóteo, aparenta ter sido muito sozinha.

Betty ao ver Timóteo vestido com roupas de mulher, interpreta o ato como um suplício, um castigo, mas para ele não é. Fingir ser uma outra pessoa (no caso, um homem como os irmãos) era um peso, como chega a confidenciar para Betty:

- [...] houve tempo que achei que devia seguir o caminho de todo mundo. Era criminoso, era insensato seguir uma lei própria. A lei era um domínio comum a que não podíamos nos subtrair. Apertava-me em gravatas, exercitava-me em conversas banais, imaginava-me igual aos outros. Até o dia em que senti que não me era possível continuar: Por que seguir leis comuns se eu não era comum, por que fingir-me igual aos outros, se era totalmente diferente? Ah Betty, não veja em mim, nas minhas roupas, senão uma alegoria: quero erguer para os outros uma imagem da coragem que não tive. Passeio-me tal como quero, ataviado e livre, mas aí de mim, é dentro de uma jaula que o faço (CCA, p. 59).

Timóteo tenta se adequar ao meio, é levado a ver, por meio da represália do irmão Demétrio, que a tentativa de seguir suas vontades, sua lei própria, como ele diz, como irracional, ele quer ao menos fingir ser como os outros. Essa tentativa de ser como os demais ocorreu para evitar ser excluído e fazer parte do convívio social e familiar, mas por não se sentir bem Timóteo acaba por se isolar para poder sentir-se bem com a própria imagem.

Esse tipo de inadequação social passou a ser questionada a partir dos anos de 1960, quando os movimentos pelos direitos civis das mulheres, negros e homossexuais eclodiram nos Estados Unidos da América. Todavia, esses movimentos favoreciam principalmente as pessoas

de classes altas oriundas de centros urbanos, e ainda via de forma excludente os travestis e as classes mais baixas. Por volta de 1980 esses movimentos retornaram, mas questionando as práticas sociais, a liberdade do corpo, do desejo, da sexualidade, relação de poder, além disso, incorporou as pessoas de classe baixa e que ficaram de fora da primeira onda dos movimentos civis duas décadas antes, assim surgiu o movimento *Queer*. Inicialmente muitos pensaram que o *Queer* fosse diretamente ligado aos homossexuais, mas Miskolci esclarece:

O queer não é uma defesa da homossexualidade, é a recusa dos valores morais violentos que instituem e fazem valer a linha da abjeção, essa fronteira rígida entre os que são socialmente aceitos e os que são relegados à humilhação e ao desprezo coletivo (MISKOLCI, 2015, p. 25).

Timóteo e Maria Sinhá são desprezados pela família que, naquele contexto, representam a sociedade, pois eles são tipos sociais abjetos. Nesse caso, a “‘abjeção’, se refere ao espaço que a coletividade costuma relegar aqueles e aquelas que ameaçam ao seu bom funcionamento, à ordem social e política” (MISKOLCI, 2015, p. 24). Eles são relegados por serem vistos como ameaças ao bom funcionamento do patriarcado e por isso sofrem represália daqueles que se veem como o detentor da ordem, Demétrio Meneses.

As personagens por não saberem compreender o comportamento de Timóteo chegam a afirmar: “Ah, que aquele estranho ser sem sexo era em um Meneses” (CCA, p. 58), anulam a sexualidade de Timóteo que em outros momentos é visto como “mais um caso de curiosidade do que mesmo perversão – ou de outra coisa qualquer que o chamem” (CCA, p. 56). O caçula dos Meneses recebe vários adjetivos pelos familiares, que tentam, de alguma forma, definir o que seria o Timóteo naquele contexto, onde não há compreensão, diálogo, apenas exclusão e isolamento.

Nesse contexto de falta de compreensão, diálogo e exclusão que Timóteo se enquadra no Queer, pois “movimentos queer se pautarão menos pela demanda de aceitação ou incorporação coletiva e focarão mais na crítica às exigências sociais, aos valores, às convenções culturais como forças autoritárias e preconceituosas” (MISKOLCI, 2015, p. 25), essas forças autoritárias e preconceituosas são apresentadas por Demétrio, e entre os familiares Timóteo só encontra questionamentos e repressão, nunca uma forma de inseri-lo entre os demais.

Timóteo busca no álcool companhia e o refúgio da solidão, um prazer momentâneo que se torna um vício, além disso, o fato de não fazer nenhum exercício físico deixa-o cada dia mais gordo, como Betty observa

(Não sei se já disse que o Sr. Timóteo - que já começava a beber com certo exagero, talvez para fugir à causticante monotonia de sua vida entre aquelas quatro paredes, talvez por um motivo mais secreto e mais triste de um suicídio lento – engordava a olhos vistos, e os ricos e extravagantes vestidos que haviam pertencido à sua mãe, e que tanto lustro haviam dado outrora à crônica social da Chácara, estouravam agora pelos cantos, rompiam em cicatrizes, esgarçados em lugares onde o excesso já torneava as primeira e irremediáveis deformidades)<sup>15</sup> (CCA, p. 120).

O isolamento acaba impulsionando Timóteo ao vício, que se torna a válvula de escape dele, ele vai se tornando obeso e disforme como se tornasse uma criatura estranha. Ele não participa de nada socialmente, nada além das quatro paredes do seu quarto, pois a reclusão chega a apagá-lo como ser humano e passa a viver recluso por ser diferente.

Timóteo consegue as bebidas por intermédio de empregados, como Nina conta para Valdo em uma de suas cartas: “Sabia que dera para beber, como se não pudesse mais esquecer alguma coisa, e que entregava todo seu dinheiro aos criados [...] a fim de obter a bebida que necessitava” (CCA, p. 87). Timóteo tem em seu quarto boa parte da herança da família em joias, quantidade significativa que poderia refazer a fortuna da família: “Tenho ali, trancada naquela cômoda, uma caixa contendo as mais belas joias do mundo: ametistas, diamantes e topázios. [...] pedras que fariam a fortuna da família toda, mas que jamais abandonarão este quarto, pelo menos enquanto eu viver” (CCA, pp. 59 – 60).

Com essas joias, Timóteo suborna os empregados para conseguir as bebidas para o seu consumo. O mais interessante é que Nina conta isso para Valdo, mas em momento algum os irmãos intencionam tomar as riquezas que estão dentro do quarto do irmão mais novo para quitar as dívidas da família e refazer seu prestígio usufruindo essa fortuna. O quarto de Timóteo, além de um espaço tido como proibido, é também a sua fortaleza, onde nem os irmãos entram, mesmo que fosse para resgatar essa herança.

Timóteo passa tantos anos enclausurado no quarto que nem André, seu sobrinho, chega a vê-lo por uma média de dezesseis anos. Ele sabe da existência do tio, mas nunca foi incentivado a conhecê-lo:

Há muitos anos que Timóteo não saía do quarto e nem se avistava com os irmãos [...] André fora criado inteiramente à parte desses acontecimentos, sem tomar conhecimento daquele tio. Uma ou outra vez tentara atravessar os muros daquele mistério e avistar-se com o prisioneiro voluntário. O Sr. Valdo interceptara-lhe os passos no último instante e, como o rapaz insistisse em entrar, não hesitara em recorrer a uma mentira. “Não pode”, dissera, “o médico não permite que ninguém entre nesse quarto”. Atônito, André perguntara: “Por quê?” Ele respondera: “moléstia contagiosa”. André olhara para o quarto com terror – desde então não tocara mais no assunto (CCA, pp. 263-264).

---

<sup>15</sup> Parênteses próprios da obra.



A família via Timóteo como um doente, um louco, e Valdo acreditava que o irmão seria uma péssima influência para o filho André, por isso diz que o irmão tem uma doença contagiosa e acaba com todas as possibilidades de André ter algum contato com o tio. André acata as ordens do pai e não procura mais nenhum outro meio para ver Timóteo, visto como uma chaga para a família.

Todavia, Timóteo surpreende a todos, pois resolveu aparecer em público num momento crucial para Demétrio e a família. Durante anos Demétrio esperou a visita da família do Barão de Santo Tirso, a única linhagem que “consideravam acima dos Meneses” (CCA, p. 109). Os patriarcas Demétrio e Tirso “davam-se cordialmente, [...] cumprimentavam-se, trocando duas ou três palavras à saída das missas” (CCA, p. 109), o Barão sempre falava que faria uma visita à Chácara, mas ninguém da casa dele jamais pôs os pés no lar dos Meneses, essa promessa de visita acabou se tornando, segundo Ana Meneses, desde o tempo em que ela e Demétrio eram noivos, “um ponto doloroso, um quisto na alma daquele que seria meu marido” (CCA, p. 109). A ausência do Barão representava uma afronta para Demétrio.

Entretanto, tudo isso muda com a morte de Nina, durante o velório dela toda a cidade de Vila Velha vai à Chácara, inclusive o Barão e sua família, Demétrio aguarda essa visita ansiosamente, mesmo que a situação seja fúnebre; e é nesse momento que Timóteo resolve sair do quarto:

- Betty – exclamei voltando-me para ela – hoje sairei deste quarto! Quero ver Nina, despedir-me dela.

[...]

- Preste atenção, Betty – e eu procurava abafar minha voz, para que não vislumbrasse nela a menor nuance de contentamento, e não percebesse em minha atitude elementos estranhos à simples pena que deveria causar o desaparecimento de minha amiga -, preste atenção para que você não se esqueça: Assim que o Barão chegar – é extremamente importante que ele tenha chegado -, assim que o Barão chegar, venha correndo me dizer. A porta estará aberta, é só empurrar (CCA, pp. 493-494).

Ao decidir sair do quarto, Timóteo mostra a todos aquilo que envergonha os parentes, um dos segredos da família vem à tona, o que Demétrio mais temia, que os moradores de Vila Velha vissem a figura do caçula, vestido de mulher, com cabelos longos e as joias da família, esse momento é a vingança de Timóteo contra os Meneses. Ele age de uma forma performática:

Como estratégia de sobrevivência em sistemas compulsórios<sup>16</sup>, gênero é uma *performance* com consequências claramente punitivas. Os gêneros distintos são parte

<sup>16</sup> Sistemas compulsórios seriam os que seguem os padrões heteronormativo.

que “humaniza” os indivíduos na cultura contemporânea; de fato, habitualmente punimos os que não desempenham claramente o seu gênero (BUTLER, 2015, p. 240).

Timóteo não desempenha seu gênero como se esperava naquele contexto de forma heteronormativa. Sua punição foi a clausura, ao se expor repete o ato de Maria Sinhá e enfrenta todo um sistema patriarcal e compulsório, e se mostra a todos com orgulho, entra na sala, poucos minutos depois da chegada do Barão na Chácara, o silêncio reina no ambiente, nenhum dos irmãos faz gesto algum para retirá-lo da sala, pois todos estão surpresos com a atitude do caçula dos Meneses.

Timóteo e Maria Sinhá são necessários na obra como forma de ruptura ao sistema patriarcal, pois são vistos como másculas ao nome da família. Os Menezes não são perfeitos e imaculados, pois também possuem segredos e não sabem como lidar e escondem tudo o que estaria fora de um padrão social como forma de garantir a integridade da família perante Vila Velha.

O caçula não entra, simplesmente, no local onde está acontecendo o velório: “Timóteo, numa rede, conduzido por três pretos” (CCA, p. 501), ele faz do ato de entrar na sala e ser visto pelos visitantes uma performance para todos que ali estavam. Valdo narra o exato momento que Demétrio viu o irmão caçula entrar no aposento:

(Foi neste momento, precisamente neste momento, creio, quando ele estendeu um pé branco e nu para fora, arregaçando a saia no esforço para atingir o chão, que Demétrio percebeu do que se tratava: por trás de mim, para os lados onde o Barão se achava, rompeu uma espécie de urro vibrante e dolorido como o de alguém que acabasse de ser mortalmente ferido. Voltei-me, convicto que alguém acabara de ser atingido por uma punhalada. Mas não vi ninguém, nem percebi coisa alguma, fora a figura de Demétrio, curvo, completamente apoiado à mesa onde se encontrava o caixão. Fora ele quem gritara, não havia a respeito disto a mínima dúvida – e pálido, as mãos no ventre como se procurasse conter o sangue que o esvaziava, e o deixava inerte sobre a mesa, do que defender, trapo humano, a essência mortal que o compunha)<sup>17</sup> (CCA, p. 502).

Timóteo atinge Demétrio, que desacreditava que um dia o caçula dos irmãos sairia do quarto e pudesse se expor para todos, afrontando-o. Além disso, Timóteo enfrenta o patriarca e mata, de forma simbólica, o poder do primogênito e o sistema patriarcal por ele representado. É nesse momento que Valdo reconhece Timóteo como um Meneses “ – um Meneses afinal, com os característicos físicos de um Meneses, [...], tão fiel às suas ideias, tão inabalável e tão rancoroso quanto o próprio Demétrio” (CCA, p. 504). Timóteo resistiu, mesmo que preso em

---

<sup>17</sup> Parênteses de acordo com trecho retirado da obra.

um quarto às ordens de Demétrio e exerceu, ainda que entre quatro paredes, a liberdade de ser ele mesmo.

Ao permanecer fiel aos seus ideais e esperar o momento propício para se vingar dos irmãos, Valdo compara Timóteo com Demétrio: os dois têm mais características em comum do que qualquer um poderia supor. Timóteo ganha a liberdade, porém, apenas por um momento, pois desmaia e o “médico, chamado às presas, diagnosticara um derrame cerebral” (CCA, p. 515). Essa é a última informação que temos de Timóteo, que esperou muitos anos para saborear a verdadeira liberdade de ser ele, mesmo por poucas horas, e de enfrentar o irmão mais velho, patriarca, detentor da vida de todos que habitavam sob seu teto e se impor como um ser humano que merecia respeito e liberdade.

### 2.3 Nina Meneses

As mulheres na família patriarcal são subordinadas primeiramente ao pai e depois ao marido. Elas têm como finalidade a procriação e os cuidados com a prole e afazeres domésticos; não têm voz, nem liberdade para fazer escolhas, menos ainda o direito de ir e vir, seu ambiente, dito como natural, a casa, são vistas como seres que precisam reprimir o desejo sexual, pois esse desejo é controlado pelo patriarca:

Os homens por sua vez, assumem a posição reacionária e conservadora de ter a mulher como objeto de reprodução e não como parceira do prazer. O prazer às mulheres é negado para não comprometer a liberdade do homem e a manutenção da estrutura ideológica (LEITE, p. 5).<sup>18</sup>

Além de o homem dominar os ambientes dentro e fora da casa, ele exerce o poder durante a relação sexual para obter apenas o próprio prazer e ignora por completo a parceira, como se ela fosse apenas um objeto para satisfazê-lo. O prazer, ao ser negado para mulher, a coloca mais uma vez como passiva as vontades do marido, e passa a ser reprimida, e proibida de sentir prazer e desejo.

Todavia, Nina encontra-se insatisfeita no meio no qual passa a viver quando se casa com Valdo Meneses, pois nascera no Rio de Janeiro, e mesmo que de origem humilde, órfã de mãe, cuidando do pai, um ex militar aposentado por invalidez, procura sempre o luxo e o supérfluo.

---

<sup>18</sup>Artigo disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/2342/simplesearch?query=louren%C3%A7o+leite>>  
Acesso em: 30 de abril de 2017.

Nina é descrita como uma “mulher extraordinariamente bela, [...] um ser egoísta e definido que parecia irradiar a própria luz e o calor da paisagem” (CCA, p. 63), a beleza de Nina é exaltada diversas vezes por todos os narradores da obra, além de descreverem sua presença forte que atraía para si os olhares de todos que estavam ao redor. Nina, primeiramente, sofre com o pai autoritário, paralítico, que possuía como único amigo o Coronel Amadeu Gonçalves. Esse coronel extorquia o pai de Nina no jogo de cartas:

Jogavam quase todas as noites intermináveis partidas de cartas: haviam começado com jogos simples, a escopa, o rouba-monte, a ronda. Mas devagar mudaram de programa, e acabaram jogando forte, partidas a dinheiro, que os deixava no correr da noite vermelhos e excitados [...]. Quando acabava o dinheiro, [...] jogavam o que primeiro encontravam à mão: livros, mesas, cadeiras... (CCA, p. 100).

O pai de Nina passa a apostar todos os bens da casa, dos mais banais (livros, relógios), aos de maior importância cotidiana (mesa, cadeiras, poltronas) aos de valor sentimental (aliança, álbum de casamento da família). Nada escapa do Coronel que nunca perdera uma única partida. Quando o pai de Nina nada mais tem para apostar, o Coronel incita-o a apostar a própria filha: “‘E o senhor pretende que eu jogue a minha própria filha?’ O Coronel tomou uma posição de sentido: ‘Não é a sua filha que o senhor joga, é a felicidade dela’” (CCA, p.105). A mulher, no caso Nina, vista como um objeto, sem direito a querer, sem poder opinar, enquanto o homem é tido como aquele que sabe o que é o melhor para ela, sem consultá-la, assim como jogaram apostando os objetos da casa, jogam agora com a vida de Nina.

Inicialmente o pai tenta argumentar a ideia do Coronel

‘Está certo’, disse, ‘mas eu não sei...’ ‘Não sabe?’, e o Coronel parecia formidável diante dele. ‘Não sabe o quê? Pois eu sei: moça nesta idade não tem direito de querer coisa alguma, tem é de fazer a vontade do pai’ [...] ‘Ela! Disto me encarrego eu. Desde que tenha o seu consentimento...’ (CCA, p. 105).

O poder do patriarcado claramente exemplificado na citação acima, pois Nina tem que obedecer as vontades do pai, sem se importar se ela quisesse ou não. É nesse contexto que Valdo Meneses a conhece no Rio de Janeiro. Ele se apaixona por ela imediatamente, o que não é difícil de imaginar se levarmos em conta sua beleza. Nesse período o pai de Nina morre e ela se casa com Valdo, e vai morar na Chácara, passando a depender financeiramente do marido.

A situação de Nina e das mulheres até 1962 é extremamente delicada, pois as mulheres para trabalhar precisam de uma autorização legal do pai, irmão ou marido, principalmente do

marido, pois era comum as mulheres se casarem muito jovens, antes mesmo dos dezoitos anos; e seus maridos eram em sua maioria mais velhos e controladores:

Em 27 de agosto de 1962, há o advento da Lei n.º 4.121./62, o Estatuto da Mulher Casada, que, entre outras coisas, expurga de nosso ordenamento a condição de relativamente incapaz da mulher casada, constante até então no Código Civil de 1916, e, repercutindo também na CLT, retira do marido o poder de autorizar o trabalho de sua esposa. Este estatuto legal surge em consonância com o novo papel social que a mulher começou, então, a desempenhar em função de seu trabalho.<sup>19</sup>

Então Nina está sempre sob a tutela de algum homem, pois não tem meios de se manter sozinha. As mulheres que, de alguma forma, precisassem trabalhar sem a autorização masculina, normalmente exerciam trabalhos como babás, lavadeiras, professoras e ganhavam muito pouco para se manter. A senhora Meneses prefere manter-se à sombra dos homens que podem bancar seus caprichos e assim o faz no decorrer de sua vida.

Sua ida para Vila Velha era esperada não apenas pelo marido e a família dele, como por toda a cidade “quando o Sr. Valdo partiu a fim de trazê-la para a Chácara, houve uma expectativa extraordinária: durante dias e dias, nossa pequena estação se viu cheia de gente à hora em que deveria chegar o trem da capital” (CCA, p. 98). Como os Meneses gozam de prestígio na cidade e todos querem de alguma forma saber o que se passa com eles, os cidadãos ficam na expectativa da chegada de Nina. Ela deixa de ser apenas Nina, já que não sabemos o nome dela de solteira, e passa a ser uma Meneses, adquirindo assim uma nova identidade social, pois a figura dela está diretamente ligada à do marido e da família dele.

Assim que chega à Chácara “os Meneses souberam que se achavam diante de uma espécie de anjo exterminador” (CCA, p. 490), um anjo por sua beleza, mas exterminador por acreditarem que ela exterminaria os Meneses, que traria à tona os segredos da família e os desejos reprimidos, principalmente de Demétrio.

Em Valdo, Nina despertou o amor, o desejo e ciúme. Antes de se casar com ela, ele era o galã da cidade, pois “a seu respeito corriam anedotas e ditos picantes, retratando aventuras suas, verídicas ou não, com mulheres de todas as espécies” (CCA, p. 97). Valdo seria o típico galanteador interiorano de uma família supostamente abastada, que possui um histórico que inclui diversas mulheres, de todos os tipos, mas isso nunca é mencionado por um narrador de dentro da casa, apenas pelo farmacêutico da cidade.

---

<sup>19</sup> Citação retirada do site:

<[http://www.ambitojuridico.com.br/site/index.php?n\\_link=revista\\_artigos\\_leitura&artigo\\_id=1765](http://www.ambitojuridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=1765)>. Acesso em 30 de abril de 2017.

Supõe-se que Valdo é um típico conquistador, rico, como todos acreditavam que os Meneses ainda eram, sem falar no reconhecimento de família abastada da cidade. Ele acaba sendo um alvo para as outras famílias que tinham filhas em idade para casar, “supunham-no um conquistador completo, calado e orgulhoso, de uma espécie muito comum a certos ricos da província. Seus modos, suas atitudes nobres, sua perfeita elegância, se bem que um tanto fora de moda, muito contribuía para essa fama” (CCA, p. 96). Não temos como confirmar essas suposições, se são apenas especulações de uma cidade que os via como o alvo de interesse ou se tem alguma verdade nos boatos da vizinhança de Vila Velha.

O motivo de Valdo não casar com nenhuma mulher da cidade não se sabe, talvez ele não tivesse se apaixonado, ou buscasse uma mulher fora do interior, não sabemos, mas Nina desperta a paixão dele e eles se casam quase que de imediato após o encontro, entretanto Valdo escolhe uma mulher que depende dele financeiramente, ele é o provedor, aquele que cuidará de Nina e atenderá, ao menos supõe atender, os seus caprichos.

Segundo Nina, Valdo é um homem ciumento, e age assim em relação a todos os homens que a cercam. Mesmo depois de quinze anos separados, Valdo ainda apresenta um comportamento possessivo “ – Quinze anos não bastaram para sufocar o seu ciúme” (CCA, p. 244). Valdo tenta controlar Nina, mas não consegue, não tem autoridade sobre ela. Ele não a acusa diretamente, porém não a defende quando o irmão Demétrio afirma que ela tem um caso com o jardineiro da casa.

Valdo não quer que a esposa frequente o quarto de Timóteo, mas suas ordens nunca são acatadas por Nina e ao saber que Betty está levando uma garrafa de champanha para o quarto do caçula tenta impedir a governanta, mas acaba cedendo. Até Betty se pergunta por que Valdo simplesmente não entra no quarto e retira a esposa do recinto:

Jamais vira o patrão tão irritado; ele que nunca perdia a linha e nem se entregava a nenhuma espécie de transbordamento, transfigurava-se de repente pela raiva. E, coisa curiosa, notei que seu furor era somente um sentimento de impotência. É verdade que a causa de tudo era o fato da patroa se encontrar no quarto de seu irmão, que todos consideravam um réprobo – e no entanto, caso tivesse coragem, não lhe seria difícil abrir a porta e dizer à mulher que abandonasse aquela atmosfera dissoluta. Por que não o fazia, por que se limitava a rondar a porta cheio de raiva, por que detinha a mim, que nada tinha com aquilo e nem poderia aceitar nenhuma responsabilidade no fato? (CCA, p. 122).

Nina vai de encontro a uma das premissas do patriarcado, a obediência às ordens do marido. Ela também precisa enfrentar o cunhado Demétrio, o dono da casa, logo ao chegar, quando o patriarca reprova a quantidade de bagagem que ela traz do Rio de Janeiro, “- Desculpe,

Nina, mas é que todos aqueles chapéus e vestidos são inúteis na roça. Você sabe que estamos na roça, não sabe? Aqui – [...] as mulheres se vestem como Ana” (*CCA*, p. 68). Demétrio quer que Nina se adeque ao meio da roça, aos costumes da família, mas ela ignora o comentário dele.

Betty tenta alertá-la sobre Demétrio “É o sistema do senhor Demétrio” e Nina replica: “Eu não quero viver segundo o sistema do Sr. Demétrio”, Nina claramente começa um embate direto contra o cunhado, pois não aceita que lhe limite as ações, as vestimentas, as vontades.

As roupas de Nina são elegantes e destoam com o utilizado pelas mulheres naquele local. Os vestidos de Nina exaltam ainda mais as formas do corpo dela, “para os homens, a aparência e os trajes tendem a apagar o corpo em proveito de signos sociais de posição social [...], nas mulheres, eles tendem a exaltá-lo e a dele fazer uma linguagem de sedução” (BOURDIEU, 2010, p. 118), Demétrio se incomoda com as roupas exuberantes da cunhada, e quer que ela se vista de forma simples, como a esposa Ana, porém as roupas de Nina realçam a beleza dela, que acaba atraindo os olhares de todos da Chácara, inclusive de Demétrio.

Nina é famosa por se vestir bem e ter uma gama de acessórios que usa no cotidiano, uma vez que os Meneses quase nunca saem da Chácara. E Demétrio, mesmo achando isso uma exuberância desnecessária, não tem como impedi-la de usar o que ela deseja.

Nina deixa a Chácara duas vezes e vai para o Rio de Janeiro, sozinha, e mais uma vez observamos a impotência de Valdo de impedir os atos da esposa. A primeira vez ela passa quinze anos, nesse período é sustentada pelo Coronel, pois Valdo não manda dinheiro algum para a esposa. Nina renova seu guarda-roupa às custas do Coronel, nunca com o dinheiro dos Meneses.

Esse consumismo compulsivo marca as idas e vindas e os ciclos de compras de Nina, ela adquire várias roupas e acessórios em grande quantidade, sem nem mesmo avaliar o que está obtendo, tudo custeado pelo Coronel, que abordaremos mais detalhadamente no próximo capítulo.

Antes de partir pela segunda vez ao Rio de Janeiro, Nina se livra dos seus antigos vestidos, ela não ao dá, atea fogo neles. “Sem hesitar riscou um fósforo e ateou fogo aos vestidos – então não pude conter um grito abafado. [...] Durante algum tempo, sucedendo aos grossos rolos de fumaça, as roupas arderam” (*CCA*, p. 338). Ao queimar os vestidos Nina se sente como se estivesse se libertando de algo do passado, uma antiga Nina morria com aquelas roupas que foram queimadas e uma nova iria surgir com a próxima remessa de compras.

Após a sua morte, Nina é apenas enrolada em um lençol, o corpo não é limpo e mesmo exalando um cheiro ruim por conta das feridas que tomaram conta do seu corpo durante a

enfermidade, ela não recebe nenhum cuidado antes de ser transferida para sala, onde ocorre o velório, sem roupa alguma, mesmo a pedido de Betty para esperar o corpo esfriar e vestir a defunta, Demétrio apenas ordena que transportem o corpo rapidamente para a sala:

“Ela está morta”

“Talvez não, senhor Demétrio, talvez ainda não tenha exalado o último suspiro”

“Afiml, quem dá as ordens nessa casa? [...] Dona Nina está morta, e bem morta” (*CCA*, p. 465)

Ao tirar a possibilidade de vestirem Nina o patriarca a reduz a apenas um corpo, pois Nina era famosa por seus trajes e eles a representavam socialmente.

Durante o velório Demétrio “arrastava roupas e caixas do pequeno quarto que servia de despejo, e atirava tudo no meio do corredor” o patriarca quer se livrar de todos os pertences de Nina, mas Valdo observa que “o que ele segurava com tal ímpeto. [...] Não eram vestimentas comuns, restos de uma pessoa morta, o que ele atirava fora: eram coisas vivas” (*CCA*, p. 481). O mais velho dos Meneses tem aquele momento a atitude de expurgar Nina e assim como fizera com Maria Sinhá, quer apagar os vestígios da cunhada, que ele amara, sem nunca saber lidar com esse sentimento, queimar as roupas dela na frente de toda a cidade, antes mesmo de ela ser enterrada, numa tentativa de queimar o amor que lhe ardia no peito e que nunca fora correspondido, contudo não chega a concluir o ato.

Demétrio se apaixona pela cunhada, mas não é correspondido, além de não conseguir controlá-la, nele “o amor não se manifestava como em todo mundo - era para ele uma doença, um mal físico insuportável” (*CCA*, p. 484), por não saber como lidar com esse sentimento que o assolava ele vive a atacar Nina e a faz se afastar da casa, a esposa dele, Ana, sabe do sentimento do marido pela cunhada e fala diretamente para o marido “sei muito bem que é Nina a quem você adora. Vejo seus olhares...” (*CCA*, p. 112), Demétrio limita-se a chamar a esposa de louca, mas não nega o que fora dito por ela. O patriarca nunca fala de seus sentimentos, na verdade ele não tem um único capítulo próprio, como já dissemos, mas além de Ana, Nina também afirma que o cunhado a deseja, mas ninguém pode fazer nada, nem ao menos indaga-lhe diretamente, pois ele é o chefe da família.

Além da paixão de Demétrio por Nina, o ciúme e inveja de Ana e o comportamento, tido como extravagante de Timóteo, ainda temos as relações extraconjugais de Nina com o jardineiro Alberto e uma relação amorosa, com o suposto filho André. Nina durante a gravidez foi para o Rio de Janeiro e por lá ficou durante quinze anos. Após a gestação, deixou o filho na maternidade e afirmou que “não sabia onde estava, deixara-o no hospital ao nascer, com uma



das enfermeiras” (CCA, p. 532). Ana voltou para a Chácara com uma criança nos braços, seu próprio filho, resultado de um caso extraconjugal com o jardineiro da família, o mesmo que fora amante de Nina, e disse que o menino era de Nina e Valdo.

Nina ficou alheia em relação ao filho por quinze anos, e viveu sua vida na capital. Para a época uma mãe renegar um filho era impensável, ainda mais que o fizera para poder ter liberdade e se ver livre das funções que uma mãe exercia, ela agiu de forma oposta ao esperado.

Ao retornar, André e Nina se conhecem: ele já é um rapaz de 16 anos e foi criado por Betty, num ambiente opressor, ainda sob as ordens de Demétrio. Essa relação incestuosa começa pouco depois da chegada de Nina, pois André tenta observar todos os movimentos da mãe na Chácara, a acha bonita e sente atração por ela, e passa a questionar a maternidade: “Betty, esta mulher é realmente a minha mãe? Não haveria possibilidade de um engano, de um monstruoso engano?” (CCA, p. 252), André não compreende como pode sentir atração por aquela que acredita ser sua mãe. Sobre incesto Freud afirma: “A psicanálise [nos] ensinou que a primeira escolha de objetos para amar feita por um menino é incestuosa e que esses são objetos proibidos: a mãe e a irmã” (SOUZA apud FREUD, 2005, p. 144), esse possível desejo que deveria ter sido desperto em André na infância, aparece na adolescência, ao passar a ter contato com a mãe, uma vez que para ele “não poderia considerar nem tia Ana nem Betty propriamente como mulheres, apenas como seres familiares, formas domésticas e sem brilho que viviam em minha companhia” (CCA, p. 198). Portanto, as mulheres por quem foi criado não lhe despertavam nada, até mesmo por ter sido criado sem afeto, e essas mulheres estarem ligadas ao serviço doméstico, e ambas se vestirem de forma muito discreta, Ana com seus vestidos pretos, longos e de mangas e Betty de forma semelhante.

André tem as suas primeiras experiências sexuais com Nina e o incesto de mãe e filho representa uma afronta aos bons costumes da família patriarcal. Ana sabe da relação e deixa isso claro para Nina: (Nina:) “ – Meu filho”, (Ana:) “ – Seu amante” (CCA, p. 289), mesmo assim, além de Ana, a única pessoa que passa a saber desse segredo é o padre Justino, mas que nada pode fazer, uma vez que essa informação foi passada durante a confissão de Ana em seu leito de morte, e nenhuma das pessoas envolvidas se encontram mais em Vila Velha.

De fato, Nina não se adequou ao sistema patriarcal, apesar de inserida nele e dele depender, suas atitudes que não correspondiam ao esperado por uma mulher na condição dela a colocavam fora do alcance totalitário do pai, marido e do cunhado, mesmo que dependente deles.

## 2.4 Ana Meneses

Na família patriarcal era muito comum casamentos arranjados, geralmente os homens que escolhiam suas parceiras ou a família que ditava com quem a filha iria casar, e aliança era feita para beneficiar a ambas famílias, esse é o caso de Ana Meneses.

Ana foi escolhida por Demétrio ainda muito nova, e toda sua educação foi uma preparação para o casamento: “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 menina, ainda” (*CCA*, p. 108). As meninas eram criadas para casar, no caso de Demétrio ele acompanhou a educação de Ana de perto “antes do casamento, costumava visitar-me pelo menos uma vez por semana, a fim de verificar se a minha educação ia indo bem” (*CCA*, p. 108). Demétrio é controlador e faz questão de que a sua futura esposa seja exatamente como ele deseja: apática e submissa.

Ana não ama o marido “Não o amava, repito, nunca o amei, algumas vezes cheguei a detestá-lo – esta é a triste verdade” (*CCA*, p. 111), a falta de carinho, amor e até mesmo de afinidade era comum nesses casamentos arranjados, algumas vezes a noiva só conhecia o futuro marido no altar.

O casal também não tem intimidade nem mesmo na hora da relação sexual, a primeira vez que tem contato com o corpo masculino de forma mais íntima é quando se deita com Alberto, o jardineiro. “Jamais tinha visto assim um corpo de homem, e o do meu marido, que em certas noites se encostava ao meu para uma carícia amarga e passageira, eu o adivinhava disforme e sem vitalidade sob a roupa” (*CCA*, p. 175). Ana não tem espaço para ter iniciativa para o ato sexual e mesmo assim as mulheres eram vistas como seres apáticos no qual o ato sexual era apenas para reprodução. A relação sexual também é uma forma de o homem exercer o poder.

Se a relação sexual se mostra como uma relação social de dominação, é porque ela está construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo, e porque este princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo – o desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada, e o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação (BOURDIEU, 2010, p. 31).

Ou seja, a mulher novamente apenas como objeto, como um meio para satisfazer as vontades masculinas, até mesmo a posição do ato revela isso, o homem por cima, dominador, ativo, a mulher por baixo passiva. Cabe a ela apenas a esperar o gozo masculino sem ter

participação ativa na relação, além de ter a obrigação de estar disposta a receber o marido quando esse assim procurá-la.

Ana observa a todos na Chácara, principalmente Nina, e a segue como uma sombra. Ana admira a beleza de Nina e passa agir de acordo com a cunhada, após saber que ela tem um caso com Alberto, o jardineiro, com quem também tem um caso. Chega a amá-lo, depois tenta ir para a cama com o sobrinho André, mas ele a rejeita e ela insiste: “- Não sou tia Ana. Não represento coisa alguma. Sou apenas uma mulher como outra qualquer” (*CCA*, p. 330). Ana ao tentar repetir os atos da cunhada procura aquilo que Nina mais atrai, desejo, ela quer ser desejada, quer ser vista como uma mulher que pode despertar desejo, vontades, não apenas para satisfazer o marido, como a si própria.

Ana representa uma gama de mulheres que vivem a sombra do marido, sem vida própria, um ser apático, que anulou a si para satisfazer o companheiro e dessa forma reproduzir os comportamentos sociais e ser apenas dona de casa e esposa, uma Meneses como se sua identidade deixasse de existir e passasse a existir uma nova Ana moldada por Demétrio e todo o sistema patriarcal no qual ela estava inserida.

### 3 ASPECTOS MODERNOS E PÓS-MODERNOS EM *CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA*, DE LÚCIO CARDOSO

Nesse capítulo trataremos de aspectos modernos e pós-modernos na obra, tanto na formação social, tendo como sociedade a família Meneses e Vila Velha, cidade fictícia do interior de Minas Gerais, onde é ambientada boa parte da obra, quanto na construção literária: narradores, distribuição dos capítulos, entre outros. Vamos apresentar as características desses dois períodos e relacioná-los com a obra.

#### 3.1 O Moderno

Iniciaremos com o período moderno, não temos como precisar quando tal período teve início com exatidão, contudo, “o estado moderno nasceu no final do século XIII e foi à ruína no final do século XVII até o confinamento do termo ‘modernidade’ por alguns críticos literários a tendências culturais que começam com o século XX e terminam em meados dele” (BAUMAN, 1999, p. 299). Pelo período mencionado pelo sociólogo podemos observar que o moderno teve início ainda no período feudal. Contudo, mudanças mais significativas para a era moderna, que abrange desde o século XIII até o XX, ocorreram com os pioneiros das navegações, os portugueses; as trocas de informações além-mar do continente europeu com as colônias, esse contato com povos distantes, culturas diversas, o capitalismo como base econômica, o homem com desejo cada vez mais latente de possuir e conquistar, são as características primordiais da modernidade. Todavia, sua transformação na parte artística: literatura, pintura, arquitetura, artes plásticas, ocorreu lentamente, sendo realmente reconhecidas, como nos indica Bauman, a partir do início do século XX.

O Moderno, segundo Vattimo (2007), também está relacionado ao questionamento sobre os princípios religiosos (o divino como onipotente), o poder do homem frente à natureza e a configuração social que os seres humanos estavam inseridos, à estrutura da família patriarcal, apesar de ainda ser respeitada e mantida, temos alguns exemplos de membros da família que chegavam a enfrentar os patriarcas, mesmo recebendo punição ou até sendo mortos para servir como exemplo, caso alguém mais quisesse enfrentá-lo, e algumas poucas matriarcas que tomaram a frente da família por algum infortúnio com o esposo, e por não ter um homem para substituí-lo como cabeça da família.

Nas artes temos o resgate dos clássicos greco-romano; narrativas mais curtas e lineares, com lição de moral, valorização das formas, nas artes plásticas a representação do divino, a pintura o mais próximo da realidade possível.

Na era moderna temos outras questões muito importantes: a ambivalência entre caos e a ordem, pois um só existe em prol do outro, não é possível existir a ordem se em contraponto não houver o caos, e os padrões sociais que englobam aqueles que os seguem ou a tolerância para com aqueles que não se enquadram nos pré-requisitos ou regras impostas pela sociedade, “a tolerância implica que a coisa tolerada é moralmente repreensível. [...] Falar em tolerar o outro implica que é para descrédito dele o fato de não mudar aquela característica que é objeto de tolerância” (BAUMAN, 1999, p. 300), a tolerância não é aceitação, é por outro lado uma forma excludente. Em *CCA* temos a relação de Demétrio e sua esposa Ana com a cunhada Nina, no qual tanto o patriarca quanto a esposa são obrigados a tolerar a cunhada na Chácara, por conta do laço matrimonial com Valdo, irmão de Demétrio, mas tanto Ana quanto Demétrio deixam bem claro, por meio do comportamento ora indiferente, ora persecutório, que a cunhada não é bem-vinda. Podemos observar esse comportamento desde a chegada de Nina, “Dona Ana, esta sim, não demonstrava o mínimo sinal de prazer ante aquela que acabava de chegar” (*CCA*, p. 64). Demétrio também trata a cunhada de forma fria e distante, tanto que Nina o descreve como: “o frio, o inacessível Demétrio” (*CCA*, p. 210), a indiferença, a frieza, também são um modo de punir aqueles que temos que tolerar, sem, no entanto, deixar claro o quanto nos é custoso a presença do tolerado.

Além dessas questões sociais, temos na obra de Cardoso, *CCA*, uma forma diferente de compor o romance, para Stephen Johnson, “o modernismo desenvolveria novas estratégias estilísticas de narrar a subjetividade no romance moderno” (JOHNSON; MORETTI, 2010, p. 891) e cita autores como Virginia Woolf, James Joyce e David Herbert Lawrence como expoentes de ruptura com a tradição do romance romanesco linear. Lúcio Cardoso busca descrever o choque entre culturas, o espaço urbano representado por Nina e o rural, visto aqui como a família Menezes. Mais do que isso, o autor fragmenta o romance com vários narradores, várias perspectivas de compreensão, numa tentativa de nos mostrar as subjetividades de cada narrador-personagem.

De fato, Lúcio Cardoso foge da periodização comum dos romances do século XIX, ao propor várias narrativas dentro do romance que podem descrever uma realidade alternada, ora a partir de um morador da casa, ora de um morador da cidade de Vila Velha, ora de uma personagem residente no Rio de Janeiro. Não se trata, portanto, de uma narrativa construída a

partir de uma ação inicial, conflito apresentado e desenvolvido, tendo em vista um desfecho satisfatório para o leitor acostumado com as narrativas de cunho romanesco como as de Honore Balzac, Charles Dickens e José de Alencar, para citar alguns exemplos.

Entretanto, ao contrário das epifanias de Virginia Woolf e de Clarice Lispector (que foi sua amiga e com quem trocava correspondências), Lúcio Cardoso descreve o dilema do romance moderno como um processo de fragmentação do sujeito. No romance, temos personagens que falam de outras personagens ou é dada à voz a personagens tidas como secundárias, pois não exerceram papéis importantes para a problematização e desfecho da narrativa, que não possuíam lugar de fala como nos romances tradicionais do século XIX. Aqui temos o relato de uma empregada como Betty sobre outras personagens e ela é importante para entendermos os conflitos da casa dos Menezes, pois está com a família há anos e os conhece muito bem, por conta da convivência.

Uma das questões mais evidentes, como já foi mencionado, é o impacto do urbano com o rural. Dessa forma, Nina é a personagem que mais destoa do ambiente rural, ao vestir-se de forma diferente do que se espera de uma mulher interiorana, como Demétrio observa: “- Desculpe, Nina, mas é que todos aqueles chapéus e vestidos são inúteis na roça. Você sabe que estamos na roça, não sabe? Aqui – ele apontou comum gesto displicente - as mulheres se vestem como Ana” (*CCA*, p. 68). Demétrio deixa claro que Nina não se enquadra ao que é esperado por eles em Vila Velha, além de compará-la com Ana que seria o padrão de mulher desejado pela família por ser uma dona de casa e por se vestir discretamente. Ana usa os cabelos amarrados, que pode simbolizar uma forma de controlar a sua feminilidade e sexualidade. Ao contrário de Ana, Nina é vivaz, oriunda do Rio de Janeiro e resiste como pode às ordens do marido e do cunhado, o que faz dela uma estranha e fora dos padrões culturais de Vila Velha.

Nesse conflito entre essa sociedade rural e a cosmopolita, há também a contrabalança entre a ordem e o caos, pois “a ordem tornou-se uma questão de poder e o poder uma questão de vontade, força, cálculo” (BAUMAN, apud COLLINS, 1999, p. 13). O poder como questão de vontade, força é algo imposto, algo que não pode ser questionado, apenas seguido. Em *CCA*, podemos observar a ordem simbolizada na personagem de Demétrio Menezes, que é além de tudo, a representação da razão no meio familiar “Nada em sua voz parecia exprimir o que quer que fosse que lembrasse uma censura. Talvez devesse ser assim mesmo, e Demétrio, ainda desta vez, teria consigo a razão” (*CCA*, p. 464), Demétrio por ser o patriarca impõe naturalmente a ordem, por ter a razão ao seu lado e com isso sua vontade deve ser satisfeita.

Não é apenas Nina que diverge com a ordem representa por Demétrio, pois o caos e ordem se enfrentam em tudo o que pode divergir um do outro:

A ordem como conceito, como visão, como propósito, só poderia ser concebida para o discernimento da ambivalência total, do acaso do caos. [...] O outro da ordem não é uma outra ordem: sua única alternativa é o caos. O outro da ordem é o miasma do indeterminado e do imprevisível. O outro é a incerteza, essa fonte e arquétipo de todo medo. Os tropos do “outro da ordem” são: a indefinibilidade, a incoerência, a incongruência, a incompatibilidade, a ilogicidade, a irracionalidade, a ambiguidade, a confusão a incapacidade de decidir, a ambivalência (BAUMAN, 1999, p. 14)

Podemos observar que em *CCA* temos duas personagens que divergem com a ordem, representada pela figura de Demétrio, Timóteo e Maria Sinhá, como analisamos nos capítulos anteriores eles apresentavam comportamento divergentes com o esperado socialmente. São incompreendidos, indefinidos, fogem da compreensão dos moradores da Chácara. “Para mim o Sr. Timóteo era mais um caso de curiosidade” (*CCA*, p. 56) e sobre Maria Sinhá temos: “Ninguém da família jamais a compreendeu” (*CCA*, p. 57), ambos fogem à razão daqueles que os cercam, por isso são vistos como o caos, pois possuem comportamentos incompatíveis aos da época.

Demétrio por não conseguir compreender os familiares Timóteo e Sinhá, acaba por tentar distanciá-los do convívio social, ou esconder os vestígios da existência de ambos, já não os tolera como faz com Nina, pois ela tem o marido Valdo a quem recorrer caso o patriarca tente algo mais incisivo contra ela. Entretanto, Demétrio não consegue exterminar a presença de Timóteo e a memória de Maria Sinhá por completo, o retrato de Maria Sinhá vai para o Porão, mesmo o patriarca podendo queimá-lo ou destruí-lo de alguma forma, enquanto mantém o irmão no quarto, ao invés de mandá-lo para longe, para uma casa de repouso, ou sanatório. Isso na sociedade moderna ocorre pois, aquilo que causa o caos, precisa ser lembrado, e os possíveis castigos para aqueles que desestabilizam a ordem devem servir como exemplo para os outros que de alguma forma almejem desafiar a razão e a ordem.

Outro ponto importante sobre essa modernidade que nos remete à *Crônica da casa assassinada* é a própria metáfora da casa, pois o período moderno não tem como manter a segurança e a estabilidade do ambiente rural do século XIX. Os Menezes buscam manter esse ambiente rural a qualquer custo, nem que uma estranha (Nina) seja obrigada a viver com eles e dar continuidade à descendência da família. Para isso, ocorre a necessidade de vigiar e ser vigiado que transformam a casa em uma prisão. Com efeito, Lúcio Cardoso está mais preocupado em descrever um período agrário que começa a ruir e perder sentido. A

instabilidade seria uma característica preponderante no século XX, uma vez que não é mais possível manter as tradições da antiga oligarquia familiar que perdeu seus privilégios gradativamente.

Essa casa das tradições do século XIX não precisa ter algo de diferente na sua construção para remeter à ideia de prisão, mas a constante vigilância entre os moradores, a necessidade de cada vez mais de sustentar as estruturas de poder entre personagens dominadores como Demétrio e as que questionam a tradição como Timóteo e Nina.

Na Chácara dos Menezes o principal cômodo que nos remete a uma prisão é o quarto, local que eles passam boa parte do tempo, que ironicamente também pode ser um refúgio para algumas personagens: “( um miserável quarto, uma prisão, como todos os quartos do homem)<sup>20</sup>” (CCA, p. 426). É importante observar que esse trecho é retirado do diário de André, que oposto do tio Timóteo, não era obrigado a ficar enclausurado no quarto, pois ele tinha liberdade de andar pela casa, mesmo com a proibição de nunca entrar no quarto do tio mais novo. Ele não sente qualquer obrigação de obedecer às regras impostas por Demétrio e não suporta permanecer na casa por muito tempo.

O assassinato da casa é a morte gradativa das tradições, desde o momento em que o convívio familiar se torna mais raro, quando a família se torna pequena e incapaz de realizar uma simples refeição à mesa, onde sempre prevaleceu o silêncio entre os moradores. Aos poucos, as personagens também morrem ou se mudam (no caso de André), ocasionando a própria morte simbólica da casa que passa a ficar vazia, sem cuidados, sem pessoas que possam habitá-las.

É possível refletir sobre o assassinato da casa no título do romance. Pode ser que esteja relacionada à morte de uma tradição rural e católica, uma vez importante durante a *Política do café com leite*. Essa visão política pretendia manter a predominância do poder nacional a partir das oligarquias paulista e mineira na República Velha, tendo o apoio do presidente Campos Sales (1898-1902). Com a quebra da bolsa de Nova Iorque em 1929 e a Revolução de 1930, essa política foi perdendo sua força, de modo que podemos traçar a trajetória dos Menezes desde a Maria Sinhá até Demétrio como o resultado do fim dessa política que privilegiava as antigas famílias latifundiárias de São Paulo e Minas Gerais.

Nesse caso, Nina e André representam essa ruptura com o ambiente agrário e decadente, uma vez que os Menezes vivem desses privilégios até onde for possível. No romance, não há

---

<sup>20</sup> Parênteses próprios da obra



indícios de qualquer atividade econômica praticada pelos patriarcas da família (Demétrio e Valdo) para manter os privilégios dos Menezes e a manutenção da própria casa, entregue ao abandono no final do romance. Com o fim das oligarquias e da necessidade da modernização dos meios de produção agrícola no Brasil, os Menezes se tornaram figuras obsoletas, pertencentes a uma aristocracia rural incapaz de acompanhar as transformações no país, sobretudo, a chegada de uma industrialização tardia nas primeiras décadas do século XX.

Sendo assim, quem assassinou a casa foram seus próprios moradores, ainda mais os Menezes apegados a essa visão patriarcal já discutida aqui e representada por Demétrio e Valdo, quando procuram viver da renda de uma propriedade decadente e das glórias do passado, sem se importarem com a manutenção da chácara e suas terras. Suas esposas, Ana e Nina, também não conseguem manter a casa viva, com suas tentativas frustradas de se adaptar e manter as tradições, assim como Timóteo que se contentou com o seu quarto e a prisão criada por seus familiares para isolá-lo do mundo exterior e de qualquer convívio social.

Com o fim da cultura e da política escravocrata, os Menezes não têm como expandir a propriedade ou cultivar qualquer agricultura em suas terras por não terem mais dinheiro. Por sua vez, André abandonou a chácara por não suportar a família e o ambiente sufocante da casa, pois provavelmente não teria sobrevivido se optasse por viver na propriedade. Se tivesse ficado, teria sucumbido como as demais personagens, portanto, com o passar dos anos, a casa vai morrendo, sem habitantes, empregados que se importem com a sua manutenção. Assim como as propriedades que ostentavam a opulência e o poder das famílias antigas, a chácara é abandonada aos poucos até a morte do seu último morador.

### **3.2 Niilismo e a descrença em Deus**

As duas últimas características da era moderna que iremos analisar na obra são: o Niilismo e o questionamento do divino, quando Deus passa a ser questionado e deixa de ser uma verdade irrefutável. O niilismo, de acordo com Vattimo (2007), é o questionamento dos princípios religiosos, sociais e políticos. Pode ser positivo quando critérios absolutos passam a ser questionados tais como a existência de um Deus supremo, o herói clássico romanesco ou o salvador de uma nação, indagação sobre os comportamentos sociais tidos como padrão e a função e desempenho político. Isso provoca transformações em uma sociedade ainda dominada pela religião e tradições que possam impedir o progresso social como todo.

O romance moderno carece do que Georg Lukács descreve como características do gênero ao dizer que, neste, “a intenção, a ética, é visível na configuração de cada detalhe e constitui portanto, em seu conteúdo mais concreto, um elemento estrutural eficaz da própria composição literária (LUKÁCS, 2009, p.72), ou seja, o romance tem em sua estrutura uma ideologia representativa da classe que a difundiu como gênero literário nos séculos XVIII e XIX a partir de autores como Samuel Richardson, Daniel Defoe, Jane Austen e Honoré Balzac que descreviam uma burguesia rural e urbana. Em outras palavras, esses autores escreviam sobre e para a sua classe, enquanto autores do século XX como Lúcio Cardoso já estão livres dessa obrigação ética ligada ao gênero do romance. Eles não precisam seguir as estruturas romanescas dos folhetins comuns que serviram de alicerce para esse gênero literário descrito como “semi-artístico” (expressão de Lukács, com historietas de amor, quiproquós e desventuras sentimentais para agradar os leitores do período).

*Crônica da Casa Assassinada* não pretende ser um romance de aprendizado, no qual a personagem ou personagens principais tem um amadurecimento no decorrer da obra e terminam de forma mais madura e concisa, um *bildungsroman*, quando Ana e Nina poderiam lutar contra as tradições da família Menezes ao descobrirem uma trajetória de descoberta e aprendizado, criando uma expectativa de transformação das personagens ao longo do romance. Ana reclama da imposição de Demétrio para o leitor, presa a um casamento sem amor e sexo, mas vê a chegada de Nina como uma ameaça às tradições e não deseja as transformações que essa mudança significaria para as mulheres da Menezes. Por vezes, alimenta uma inveja pela cunhada e deseja vê-la banida da casa. Ana chega a trair o marido com o jardineiro, mas esse ato subversivo é silencioso, para manter a unidade familiar. Nina não representa nenhum protótipo feminista ao questionar os Menezes e suas tradições, quando a mulher deve cumprir seu papel como anjo do lar, mãe e esposa dedicada. Sua “rebeldia” se resume a reproduzir hábitos urbanos relacionadas a roupas e depender da fortuna do marido, porque acreditava ter se casado com um fidalgo mineiro rico, capaz de bancar os seus privilégios. O que temos ao final são pessoas que sucumbem aos preceitos que não concordam, mas sem força para confrontá-los de maneira incisiva.

Em suma, Ana e Nina não representam rupturas de paradigmas. Nina questiona Demétrio e Valdo por ser obrigada a morar em uma casa e cidade que não proporciona nenhum privilégio, a não ser as constantes obrigações de ter que se portar como uma Menezes. Em suas cartas, há só lamentações relacionadas a bens materiais, dificuldades financeiras, cobranças, embora

critique a família do marido e as atitudes repressoras do cunhado. Depois, sem ter para onde ir, acaba passando os seus últimos dias na propriedade.

De fato, Nina não é uma heroína aos moldes de Elizabeth Bennet de *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen ou a protagonista homônima de *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë. Estas últimas, personagens emblemáticas de um protofeminismo do século XIX, questionam o sistema patriarcal na qual estão inseridas, pois possuem um senso de individualidade que valoriza a rebelião, o desejo de transformar e questionar a realidade que as cercam. Isso não ocorre com Nina, na medida em que ela só deseja manter seus privilégios como esposa de um suposto fidalgo abastado do interior de Minas Gerais. Apesar de apontar suas diferenças e entrar em conflito com os Menezes, Nina parece mais interessada em usufruir dos bens do marido, aborrecida com o ambiente rural aos moldes de uma Emma Bovary. Assim como Charles Bovary, Valdo é uma armadilha, uma farsa por não ser o que aparenta, sem recursos para elevar a condição de Nina a patamares mais ambiciosos como teria imaginado a famosa personagem de Gustave Flaubert. Coincidentemente, Nina recorre ao adultério como válvula de escape ao se envolver com o jardineiro da família, ao ver que o seu fidalgo nada tem a lhe oferecer, não muito diferente de Emma e sua paixão por Rodolphe e Léon no romance francês.

Em *A Teoria do Romance*, Georg Lukács sugere que o romance apresenta um conflito entre as expectativas do indivíduo em contraponto com a realidade, uma vez que “o perigo só surge quando o mundo exterior não se liga mais a ideias, quando estas se transformam em fatos psicológicos subjetivos, em ideais, no homem” (LUKÁCS, 2009, p. 79) isto é, seria característica do romance a insurgência da personagem a partir de sua psicologia complexa e questionadora desde o surgimento desse gênero literário. O perigo citado por Lukács advém do conflito entre essa individualidade e o coletivo representado pelo mundo. As motivações das personagens no romance moderno, porém, são destituídas de ideais transformadores, pois seus anseios são banais, reduzidos a um conflito psicológico se torna um fim em si mesmo. Há o que Lukács chama de “negatividade do ideal” (idem, ibidem, p. 80), pois ocorreu uma separação entre a realidade idealizada pela personagem romântica que buscava uma transformação do mundo em contraponto ao egoísmo e apego ao individualismo da personagem moderna, mais preocupada em se adaptar a essa realidade, condicionando suas conquistas a privilégios e a valorização do materialismo. Mesmo o Realismo em contraponto ao Romantismo, não pode retratar a realidade de uma forma purista, pois a obra literária tem em seu interior a mimesis, conceito aristotélico, do que poderia acontecer, uma vez que a literatura, mesmo retratando realidades diversas, está no campo das ideias.

Nesse ponto, “o niilismo concerne de mais nada ao próprio ser, ainda que isso não deva ser acentuado, como se significasse que, portanto, ele concerne muito mais ao homem” (VATTIMO, 2007, p. 4), pois o homem estaria tomado pelos seus objetivos, colocando-se como centro de sua própria existência e questionador. As ações da personagem moderna são praticadas em benefício próprio, pois ela não acredita mais na recompensa de um Paraíso prometido por Deus, nem deseja transformar a realidade tendo em vista um ideal maior, a valorização do coletivo. A tendência do homem é sempre almejar mais, levado por uma insatisfação que nunca se esgota se levarmos em conta a angústia de Nina, dividida entre as promessas de uma vida melhor no interior de Minas Gerais e a fantasia romântica de um mundo superior representado pelo Rio de Janeiro. Embora fique claro que ela não tem nada de seu e dependa dos homens financeiramente, Nina questiona os Menezes, mas está ciente que não tem para onde ir, caso se desligue da família totalmente. Nas cartas endereçadas a Valdo, reclama das condições em que vivia na chácara, mas, ao mesmo tempo, insinua que precisa de dinheiro, porque não tem como se manter no Rio de Janeiro por conta própria.

O niilismo se manifesta no romance de Lúcio Cardoso, à medida em que as personagens se apresentam encurraladas por uma fantasia que não se realiza (Nina), lembranças de uma antepassada pioneira (Timóteo) e o desejo de manutenção do nome de uma outra família importante (Demétrio e Valdo). Essas personagens parecem condenadas ao fracasso e à morte, porque não há esperança. Seria como se a existência humana fosse reduzida ao nada, a uma procura de saciar o que é insaciável em busca de poder, conhecimento e bens. Esse aspecto insaciável nunca cessa, o que leva as personagens ao vazio, perda e instinto de morte simbólica e real.

Dessa forma, existe “a morte de Deus e a desvalorização dos valores supremos” (VATTIMO, 2007, p. 5), pois o homem passa a desacreditar na redenção diante do divino, no prêmio representado pelo Paraíso, fruto de boas ações e arrependimento. Esse homem descrito no romance moderno sofreria de autoquestionamentos, sua função e seu valor, bem como o significado da família, da crença e da influência do divino. Descrente desse mundo, resta às personagens de *CCA* uma morte gradativa, ainda mais para aqueles que buscam manter a aparência de um cenário bucólico como o de Vila Velha. Com efeito, o espaço rural não é mais idílico ao representar a paz e a harmonia como já antecipava Gustave Flaubert em *Madame Bovary* (1857).

Em *CCA*, podemos observar essa perda da fé em Ana, pois “as coisas da Igreja parecem-me vãs e absurdas, como tudo mais neste mundo também me parece vão e absurdo” (*CCA*, p.

161). Mesmo que todos os capítulos narrados por Ana sejam nomeados como: *Confissões de Ana*, notamos que ela vai se distanciando da igreja, não frequenta mais as missas, suas confissões são feitas por escrito; podemos notar a ironia em Ana se confessar e não ter mais fé, pois a confissão, nesse caso, acontece de forma mais mecânica, por hábito adquirido e ela constantemente fica questionando o poder de Deus, quando pede que o Padre Justino ressuscite Alberto, o jardineiro da Chácara, após o mesmo ter cometido suicídio. Por não ter mais certeza se Deus existe, Ana trava o seguinte diálogo com o padre:

- Há uma coisa mais importante do que acreditar nisto ou naquilo. A senhora acredita em Deus?
- [...]
- Não sei – disse. – Não sei mais em que acredito. Será isto importante? Olhe – e sua voz retiniu com aspereza -, acredito naquilo que vejo.
- Não é acreditar em Deus – respondi.
- Que importa? – E voltou-se para mim com um gesto violento, desnudando-se afinal, numa impaciência que desvendava até o próprio centro do seu espírito: - Se o senhor fizer um milagre em minha presença, acreditarei em Deus (CCA, pp. 188-189).

A perda da fé de Ana, o questionamento sobre Deus e sua existência parecem ter aumentado e adquiriu visibilidade no século XIX, graças a pensamentos filosóficos como os de Friedrich Nietzsche, cujos escritos foram bastante difundidos, contrariando a ideologia dominante cristã. O niilismo é um pensamento que valoriza a concepção materialista e positivista, isto é, ela questiona o papel do Estado, da Religião e da Família como centralizadoras do poder e referências absolutos para reger os passos do homem. É um pensamento filosófico que influenciou as mais distintas áreas do conhecimento humano, da literatura às ciências humanas e sociais, passando também pelas esferas da ética e da moral. Para os niilistas, não é possível responder às questões levantadas pelo indivíduo a partir das instituições citadas, sobretudo, a religião, pois *nihil*, que deriva do latim, indica o nada como resposta para essas questões.

Algumas explicações mais científicas, como as de Charles Darwin em *Origem das Espécies* (1859), passam a ser valorizadas, distanciando assim das justificativas religiosas. Nesse ponto, o homem deseja ver e comprovar, porque não se contenta apenas em crer no invisível. Quando o padre se mostra incapaz de ressuscitar Alberto, Ana passa a desacreditar em Deus. Além de Ana, outras personagens também questionam a existência de Deus, como Valdo, que não acredita que Deus existe, e o afirma para o padre Justino. Padre: “O senhor não acredita em Deus?” Valdo: “Não, não acredito” (CCA, p. 298), embora a família ainda contribua financeiramente com a igreja, pois o padre se tornou apenas parte do círculo social da família.

Apesar de ouvir de Valdo uma confissão do seu ateísmo, o padre não se sente ofendido, pois sempre pede esmolas para auxiliar as festas religiosas de sua paróquia e a família não se recusa a atender os seus pedidos.

A religião também é um vínculo social, e por eles respeitarem as convenções sociais acabam por manter os padrões de comportamentos com esse elo chamado *igreja*, mesmo que isso não tenha mais sentido pessoal para nenhum dos dois. André vai mais longe nos seus questionamentos e na sua irredutibilidade. Ele questiona seu vínculo familiar, principalmente sua relação com Valdo, seu suposto pai, e afirma que Deus não existe. André não tem qualquer diálogo com o padre Justino durante a narrativa, além de não existir qualquer menção a ele ir à missa ou ter algum compromisso com o dízimo para com a igreja. Deixa claro para Valdo, após a morte de Nina ao afirmar que:

- Quero que saiba de uma coisa – disse-me ainda -, eu não o amo, nunca o amei como pai. Não o sinto como tal, como não sinto que é a minha mãe que jaz morta neste caixão. Aliás, não sinto nada em relação aos meus parentes. Não amo nenhum ser humano. E quer saber por quê? Guarde isto, porque se o contrário acontecesse bem poderia ser que eu o amasse como pai, e respeitasse aos outros, e reconhecesse este cadáver como o de minha mãe. Se isto não acontece, é exclusivamente PORQUE CRISTO É MENTIRA (CCA, p. 520, grifo do autor)

André vai mais longe que o pai e a tia ao romper com a família, a fé cristã e deixa todos partindo de Vila Velha, sem voltar a ter contato com nenhum parente novamente. Ao afirmar que Cristo é mentira nos remete ao que Nietzsche declarou: “Deus está morto.” André perdeu sua fé em Cristo ao negar a religião e romper com a família supostamente religiosa. Não há índices sobre o paradeiro de André após a morte da mãe, mas o romance sugere que o fim da família Meneses se aproxima com o rompimento do único herdeiro do Meneses reconhecido por todos.

### **3.3 O Pós-Moderno: aspectos gerais**

O termo *pós-moderno* também não tem uma precisão sobre como, onde ou quando começou como movimento artístico, literário, social ou filosófico. Ele vai se construindo aos poucos, tomando forma, até começar a se apresentar de forma mais autônoma e abrangente, com configurações, conceitos, características próprias. Porém, há quem afirme que o pós-moderno teve início na “primeira metade do século XX, [...] foi o recinto organizador em que

o moderno se transformou no que temos, pós-moderno” (ANDERSON, apud OLSON, 2005, p. 14).

A expressão pós-modernismo pode estar relacionada a uma expressão cultural contemporânea, ao passo que pós-modernidade alude um período histórico específico. A pós-modernidade seria um pensamento que refuta “as noções clássicas de verdade, razão, identidade e narrativas ou os fundamentos definitivos de explicação” (EAGLETON, p.10, 1996). Podemos dizer que o pós-moderno teve influência tanto nas artes de forma geral, quanto na formação social e trouxe uma nova configuração nas relações humanas.

O homem passou a ter uma nova tendência em relação aos vínculos que estabelecia e ou mantinha, mais solitária e introspectiva. Passou a assimilar expressões como globalização de forma bastante reducionista, porque alguns conceitos são facilmente cambiáveis sob o efeito da pós-modernidade. Por vezes, o indivíduo questiona por questionar, sem se ater à História, à Sociologia e à Filosofia ao ignorar a possibilidade de um debate reduzido a reducionismos, ideias imediatistas criadas no momento. Segundo essa lógica, existe um apagamento do poder de transformação da cultura, movido por ceticismo ou as pessoas “manteriam a fé por hábito ou nostalgia, aferrando-se a uma identidade ilusória e correndo o risco da neurose que dela pode advir” (EAGLETON, 1996, p. 20).

O pós-modernismo seria uma consequência dos desdobramentos dos movimentos de vanguarda, reunidos sob o conceito de Modernismo na transição do século XIX para o XX. Se os modernistas pretendiam questionar os cânones a partir de releituras, sátiras e paródias, além de buscar uma língua ou identidade própria que dariam origem a um processo de busca por uma nova identidade como podemos ver na Semana de Arte Moderna, no Brasil. O pós-moderno seria a radicalização desse questionamento que não leva novas leituras, mas uma repetição de ideias descontextualizadas do espaço e tempo. Nesse ínterim, essa modernidade filtrada pelos prazeres imediatos busca desfocar problemas e angústias ao se ater a relacionamentos superficiais, a falta de diálogo e de conhecimento do outro.

O pós-moderno não apresenta uma ruptura com o que existia antes, o moderno:

A sociedade que entra no século XXI não é menos “moderna” que a que entrou no século XX; o máximo que se pode dizer é que ela é moderna de um modo diferente. O que a faz tão moderna como era mais ou menos há um século é que distingue a modernidade de todas as outras formas históricas do convívio humano: a compulsiva e obsessiva, contínua, irrefreável e sempre incompleta *modernização* (BAUMAN, 2001, p. 36, grifo do autor).

Podemos observar o quanto os dois períodos estão imbricados, pois eles não se excluem, não se anulam, mas como se o pós-moderno fosse uma expansão, um exagero do moderno, sempre numa incompletude.

*Crônica da Casa Assassinada* parece situar-se nesse limiar entre as tentativas de configurar uma noção de totalidade a partir da fragmentação ao propor seus múltiplos narradores, é um romance que, ao mesmo tempo em que valoriza essas inúmeras vozes narrativas, dá espaço para ambiguidade para duvidarmos da memória ou relato de suas personagens.

Em *CCA*, temos esses dois aspectos bem claros: consumo e vício, além do isolamento das personagens, já mencionamos o isolamento anteriormente. O pós-moderno está constantemente ligado ao inacabado, incompleto, pois o homem sente a necessidade de sempre ingerir, digerir, produzir, consumir, destruir cada vez mais. Por isso consumo e vício são mais comumente observados nesse período. Iremos dar ênfase em dois aspectos: consumo e vício. Começando pelo o consumismo, não que já não existisse antes, mas nessa fase há um exagero, um grande fluxo.

Nina Meneses é uma mulher que compra muitas roupas, é reconhecida não apenas por sua beleza, como por sua elegância ao ir pela primeira vez na Chácara ela leva “malas de diferentes tamanhos, inúmeras caixas de chapéus [...] e uma infinidade de objetos miúdos (*CCA*, p. 63), Nina está sempre bem vestida, possui inúmeros sapatos, roupas e acessórios, mas não se apega a eles, ao deixar a Chácara leva poucas coisas, mas prefere dizer que nada levou: “Nada levei comigo a não ser alguns lenços com que pudesse chorar minha desdita (*CCA*, p. 45), ela não leva nada do ex marido, nenhum bem, e das roupas e acessórios que levou para Chácara, poucos ela levou de volta para o Rio.

As roupas de Nina que ficaram na Chácara, um dia são achados por André.

Lembro-me, pequeno ainda, ao abrir um dia certo armário que todos consideravam tacitamente vedado, fui envolvido por um perfume doce, estranho, que não tardou muito em impregnar todo o quarto. Abaixei-me e comecei a remexer as coisas que o entulhavam; trouxe para fora várias roupas desconhecidas, fora de uso, e que sem dúvida haviam sido atiradas ali como restos sem serventia (*CCA*, p. 219).

Esses inúmeros vestidos, Nina não voltou a usar, e ao ir para o Rio de Janeiro ela decide deixar para trás o marido, e os vestidos, como se as roupas representassem períodos da vida dela, nos quais ela quisesse se desvencilhar, ela não faz questão alguma daquelas roupas as trata



como descartáveis, assim como é com suas roupas Nina é com seus relacionamentos, pois os usa e os troca de acordo com a necessidade.

Nina casa com Valdo para se ver livre de um casamento forçado com o coronel Amadeu Gonçalves e vai para a morar na Chácara, leva roupas e acessórios, aos montes, ao sair da Chácara, deixa tudo para trás e volta para o Rio de Janeiro onde passa a depender novamente do Coronel, ele que a leva para passear, lhe dá dinheiro, presentes, a sustenta deixando dinheiro para ela no apartamento que mora. “O senhor acabara de fechar a porta e deixara uma soma importante sobre a cama” (CCA, p. 207), Valdo não ajuda financeiramente a esposa, todo o sustento dela provém do Coronel, mesmo assim Nina o deixa e ao retornar à Chácara, ela vai “vestida de preto, uma joia barata no colo” ela novamente deixa suas roupas, joias, acessórios, tudo para trás e leva o básico ao voltar para Chácara, nunca mais ouvimos falar desses pertences.

Descartar faz parte da natureza do homem (pós) moderno, afinal algo novo hoje pode ser considerado obsoleto no dia seguinte. “A alegria de livrar-se de objetos, de dar-lhes fim, descarta-los e jogar fora é a verdadeira paixão de nosso mundo líquido” (BAUMAN, 2011, P. 113)<sup>21</sup>, obter para dar fim para conseguir novamente, essa é eterna roda que o sociólogo nos fala, Nina não se apega às roupas, nem ao Coronel, ou ao esposo Valdo, ou ao filho André, ela possui vínculos sentimentais tênues que mudam de acordo com a necessidade dela.

De volta para Chácara Nina decide se livrar de vez dos vestidos que levou quando foi morar com o esposo Valdo, mas essas peças também falam sobre ela, quem ela é, de onde veio, uma forma de lembra que Nina não pertence ao meio que foi inserida ao se casar com Valdo, que as roupas a destacavam em meio aos mineiros. “Eram seus famosos vestidos, todos feitos no Rio de Janeiro. [...] capricho de vestir-se como segundo a “gente do Rio” (CCA, p. 333). Ela reúne todas essas roupas e afirma: “- Não valem mais nada, Betty, estão completamente fora de moda” (CCA, p. 33). A moda é algo transitório, momentâneo, é “esse mundo, nosso mundo líquido moderno, sempre nos surpreende; o que hoje parece correto e apropriado amanhã pode muito bem ser tornar fútil. [...] todos precisam ser, como diz a palavra moda. “flexíveis” (BAUMAN, 2011, P. 8), dessa forma quando Nina adquiriu os vestidos, eles eram importantes, estavam na moda, fizeram parte da história dela, mas anos depois eles não têm mais serventia, precisam ser descartados, para recomeçar um novo ciclo, com uma nova temporada da moda.

---

<sup>21</sup> O mundo líquido que Bauman se refere é a partir do moderno no século XX.

Nina recolhe os vestidos e os queima, como dissemos no capítulo 2, e assim recomeça um novo ciclo, e novamente vai ao Rio de Janeiro, para a companhia do Coronel e fazer exames, que revelam que Nina está com câncer de mama. No Rio Nina vai fazer compras, bancadas pelo Coronel, que apenas a assiste:

Assim, limitei-me a assisti-la no seu pequeno delírio: comprou sedas que nem chegava a apalpar, flores, veludos, roupões próprios para a noite, cintos e fivelas – e ainda mais um chapéu que se achava no rigor da moda, e luvas de pelica, e uma pele apropriada ao inverno mais rigoroso – despendendo com isto, posso afirmar, uma pequena fortuna. (...) Ela ensaiava, experimentava, exhibia-se diante dos espelhos e, por mais que fizesse, que erguesse os ombros e ensaiasse os decotes, e pedisse para mandar apertar determinadas pregas, eu percebia, com estupor que tudo aquilo era feito mais ou menos automaticamente, e que ela nem sequer dava conta da própria imagem refletida nos vidros” (CCA, pp. 384 – 385).

Nina não chega a usar quase nenhuma peça que adquire dessa vez, pois a doença a consome de forma rápida e mesmo sabendo de sua condição enferma e a gravidade da patologia ela não deixa de fazer mais uma vez esse ritual de compras, como parte de seus infinitos e repetitivos ciclos de consumo e descarte, estar nas lojas a distrai de sua doença. “Os lugares de compra/ consumo oferecem o que nenhuma ‘realidade real’ externa pode dar: equilíbrio quase perfeito entre liberdade e segurança” (BAUMAN, 2001, p. 116), estar na loja a distancia de sua realidade, lá ela não precisa pensar na família, problemas, o câncer, nesse estabelecimento ela só precisa “delirar”, como o Coronel a descreve fazendo compras.

Outro ponto importante é a questão do vício que observamos em Timóteo. O caçula dos Meneses consome muita bebida alcoólica, sabemos que ele vive isolado no quarto e tem como companhia as visitas esporádicas da cunhada Nina e da governanta Betty. “Como meio de aplacar a sede, todos os vícios são auto-destrutivos (sic); destroem a possibilidade de se chegar a satisfação” (BAUMAN, 2001, p. 85), quanto mais se consome, mais se quer consumir, o que leva ao vício, a autodestruição, mas também é, para Timóteo uma válvula de escape da solidão e do isolamento.

Nina acompanha o início da relação de Timóteo com a bebida “Eu o conhecera moço ainda. [...] sabia que dera para beber, como se não pudesse mais esquecer coisa alguma” (CCA, p. 87), Timóteo não pode esquecer que foi banido pela família por se vestir com as roupas da falecida mãe, nem que boa parte da sua vida passa trancado num quarto, sozinho, muito menos da promessa do irmão Demétrio de interná-lo em um manicômio caso não deixasse de vestir dessa maneira, isso tudo sem amigos, além da governanta Betty, pois Nina passa muitos anos

ausente, enfim, Timóteo passa a fazer uso e abusar do álcool para ter algum meio de lidar com o desprezo da família e a solidão.

Betty, a governanta, também observa a relação de Timóteo com excesso de bebida “(não sei se já disse que o Sr. Timóteo – que começava a beber com certo exagero, talvez para fugir à causticamente monotonia de sua vida entre aquelas quatro paredes, talvez por um motivo mais secreto e mais triste, um suicídio lento – engordava a olhos vistos)<sup>22</sup>” (*CCA*, p. 120, parênteses próprios da obra), nesse caso Betty observa que o vício de Timóteo vai além da falta de companhia, é um modo de morrer, lentamente, e como Bauman nos afirma: o vício é autodestrutivo, podemos concordar com a observação de Betty, que o que Timóteo busca é uma forma de morte lenta, ou um meio de pôr fim a toda aquela solidão.

Timóteo também sofre grandes mudanças físicas, engorda e é descrito como “uma [...] massa amorfa e inchada” (*CCA*, p 87), pudera, Timóteo não se exercitava de forma alguma, o que todas as personagens encaram como apenas uma transformação causada pelo alcoolismo está além disso, Timóteo não tinha como ter tantas ocupações dentro do quarto, não fazia caminhadas, não possuía distrações, então apenas comia e bebia sentado ou deitado no seu próprio quarto sem ter com o que gastar as energias consumidas.

Timóteo usava as joias da família, herança da mãe, Dona Malvina, para adquirir bebida por intermédio dos empregados, Nina sabe e conta para Valdo, como vimos no capítulo anterior, mesmo assim ninguém o detêm, nem para fazê-lo parar de beber, nem para adquirir a herança da família decadente, que se encontra no quarto do caçula.

### 3.3.1 Aspectos pós-modernos – literários

Antes de adentrarmos a análise vamos tratar a questão da nomenclatura, em relação aos aspectos literários entre moderno e pós-moderno, pois existe mais de uma quando se trata de literatura a partir do século XX. No presente trabalho, essa nomenclatura está entre modernismo, ou pós-modernismo e contemporâneo. Temos como “modernismo [...] é uma tendência intelectual (filosófica, artística e literária)” (BAUMAN, 1999, p. 300). No nosso caso, quando formos tratar de literatura, a partir daqui usaremos o termo modernismo, ou pós-modernismo, não mais moderno ou pós-moderno, que usamos para tratar dos aspectos sociais presentes na obra anteriormente. Há também o termo literatura contemporânea, que marca

---

<sup>22</sup> Parênteses de acordo com a obra.

principalmente o período a partir do século XXI, como *Crônica da casa assassinada* está localizada no século XX, pois foi publicada em 1956, pela editora José Olympo,<sup>23</sup> nos deteremos ao uso contemporâneo caso alguma citação assim faça, pois o autor, por meio de sua escrita acarreta certas características desse período literário e por isso teorias desse momento histórico se enquadram na análise, “a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente” (SHOLLAMMER, 2011, p. 10). Então, o autor é considerado contemporâneo, segundo o Karl Erik, é aquele que traz para reflexão diferentes temas, como Cardoso trata, de gênero por intermédio de Timóteo e Maria Sinhá, da condição da mulher submissa e da que tenta não ser submissa como é o caso de Ana e Nina Meneses, o incesto, adultério, solidão, isolamento, todos esses temas são atemporais e mantêm Cardoso e sua casa assassinada entre os livros que tantos temas tabus nos traz.

Como já falamos, o pós-moderno atingiu todas as áreas sociais, filosóficas, artísticas, arquitetônicas, etc. Porém, como o objetivo não é trabalhar a influência do pós-moderno de uma forma geral, focaremos em alguns aspectos da literatura que corroboram com a obra em foco de análise.

A obra possui 56 capítulos e 11 narradores, nos quais organizaremos em ordem decrescente dos narradores, seguidos pelo número de capítulos: André Meneses, Diário de André, com onze capítulos (1, 17, 20, 21, 25, 26, 36, 38, 41, 43, 48); Ana Meneses, Confissão de Ana, com dez capítulos (8, 14, 15, 27, 29, 31, 33, 40, 45, 47); Valdo Meneses, Carta de Valdo Meneses, Carta de Valdo a Padre Justino e Depoimento de Valdo, com nove capítulos (10, 22, 37, 44, 46, 49, 51, 53, 55); Betty, Diário de Betty, com cinco capítulos (4, 9, 12, 23, 34); Padre Justino, Narração de Padre Justino e Pós-escrito numa carta de Padre Justino, com cinco capítulos (16, 28, 30, 32, 56); Nina Meneses, Carta de Nina a Valdo Meneses, Carta de Nina ao Coronel, com quatro capítulos (2, 6, 19, 35); O farmacêutico Aurélio dos Santos, Narrativa do farmacêutico, com quatro capítulos (3, 7, 11, 50); Médico Dr. Vilaça, Narrativas do médico, com quatro capítulos (5, 13, 24, 42); Timóteo Meneses, Do livro de memórias de Timóteo, com dois capítulos (52, 54); E o Coronel Amadeu Gonçalves, Depoimento do Coronel, com um capítulo (39).

---

<sup>23</sup> Todos os dados sobre obras publicadas pelo autor foram retirados da mesma fonte: *Diários: Lúcio Cardoso*, editado por Ribeiro.

Todo esse trabalho quantitativo nos levará a compreender como a obra de Cardoso vai se configurando, pois o romance não tem apenas muitos capítulos e narradores, mas também uma grande diversidade de subgêneros.

A obra não é linear, começa com : 1 Diário de André (*conclusão*)<sup>24</sup>, nos contando sobre a morte, o funeral de Nina, e a relação incestuosa entre ela e André, seria o fim da narrativa e da família Meneses, desse capítulo em diante narrativa constrói-se fragmentada, composta por várias vozes, “numerosas obras dos modernos são fragmentadas desde o seu nascimento” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 43). Observamos que esse recurso de fragmentar teve início com o romantismo, mas no modernismo isso é mais usado, muitas obras já nascem fragmentadas, como é o caso da *CCA*.

Por conta dessa falta de linearidade, o leitor precisa se ater às informações que vão sendo nos passadas aos poucos, e montar a histórica como um quebra-cabeças. Barbosa afirma que essa construção fragmentada em vários capítulos, constrói um romance mosaico, que seria:

A divisão do romance em [...] capítulos não ordenado linearmente, por si só, já revela o caráter fragmentário da obra. Além de números, esses capítulos apresentam uma estrutura fragmentada tanto no que se refere à linguagem quanto no que se refere a justaposição de diferentes tipos e gêneros discursivos ao construir o *continuum* narrativo (BARBOSA, 2013, p. 150).

Romance mosaico por se construir de partes, como se fossem coladas umas perto das outras de modo que só ao final da leitura, olhando com uma certa distância, podemos contemplar a magnitude da obra, não antes disso. Assim vai se construindo a narrativa de Cardoso em *CCA*.

### 3.3.2 Os subgêneros

Temos alguns subgêneros dentro do romance, sete ao todo: diário, carta, narrativa, confissão, depoimento, livro de memórias, pós-escrito, vamos discorrer sobre cada uma delas.

A governanta Betty e o herdeiro dos Meneses, André são quem escrevem os diários nos quais temos acesso. André foi criado por Betty. “Não consigo esquecer de que foi criado por mim” (*CCA*, p. 254), essa proximidade explica gosto literário compartilhado por eles, porém ao se tornar mais velho, André: “decidi mudar todos meus hábitos, comecei por ajuntar todos

---

<sup>24</sup> Grifo do autor.

os livros que Betty me emprestava – umas histórias ingênuas, sempre de autores ingleses – e fui entregar tudo a ela” (CCA, p. 268), André se distancia das leituras que consumia e a escrita fica como elo entre eles, mesmo que nenhum tenha acesso aos escritos do outro.

A escrita no diário é algo mais intimista, no qual o autor tenta não só descrever seu cotidiano, como suas sensações, sentimentos. “o *diário* parecia expor uma realidade sem disfarces. Mas esta é apenas uma importante versão de uma complexa situação intersubjetiva” (DAFLON apud CLIFFORD, 2013, p. 37, grifo do autor), o escritor põe as ações das outras pessoas e as próprias, segundo seu posicionamento diante do ocorrido. Portanto, trata-se de um autor não confiável.

É por meio dos diários que boa parte da narrativa é desenvolvida, pois André é o narrador com maior número de capítulos. Além disso, muitas informações, sobre Maria Sinhá e Timóteo temos por intermédio de Betty. Daí a importância desses dois narradores na obra.

A carta, outra forma de comunicação, é muito usada na obra, utilizada pelas personagens do romance. Nina envia várias cartas para Valdo e o Coronel, assim como Valdo responde para a esposa e envia para Padre Justino. Sobre o uso das cartas, Regina Kohlrausch comenta:

“é algo mais do que um adestramento de si próprio pela escrita, por intermédio dos conselhos e opiniões que se dão ao outro”, porque “ela constitui também uma certa maneira de cada um se manifestar a si próprio e aos outros”. [...] a carta, “faz o escritor “presente” àquele a quem a dirige”, porque escrever é “mostrar-se, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro”, ela é, por isso, “simultaneamente um olhar que se volta para o destinatário e uma maneira de o remetente se oferecer ao seu olhar pelo que de si mesmo lhe diz”. Por meio dela, “abrimo-nos ao olhar dos outros e instalamos o nosso correspondente no lugar do deus interior”. o trabalho que a carta opera sobre o destinatário, que também é efetuado sobre o escritor pela própria carta que envia, implica uma “introspecção” entendida como “uma abertura de si que se dá ao outro”. Esse tipo de abertura permite a “constituição de uma narrativa de si” que é “a narrativa da relação de si” porque se evidenciam dois elementos que vão se tornando objetos privilegiados da relação de si, ou seja, o corpo e os dias (KOHLRAUSCH apud FOUCAULT, 2015, p. 148).

Na carta temos uma interação entre duas pessoas, contudo, por não ser tão imediata quanto uma conversa pessoalmente, por telefone ou qualquer outro meio pelo qual o emissor e destinatário troquem mensagens em tempo real, esse meio de comunicação dá a quem escreve a oportunidade de escolher as palavras com mais atenção, de reescrever, caso queira mudar o teor escrito no papel, permite ao emissor imaginar as reações do receptor e por meio da escrita formar um diálogo, que parece monólogo. Ao escrever, o autor da carta olha para si, para os acontecimentos ao seu redor, seus sentimentos e os informa por meio da escrita.

Ao escrever para Valdo, Nina imagina até mesmo o local onde o marido leria a carta “até o vejo, [...], sentado diante de seu irmão e de sua cunhada, na varanda” (*CCA*, p. 37), e Nina começa a descrever a casa que Valdo (o receptor) se encontra, quase como se estivesse presente por intermédio das lembranças de ambos naqueles cômodos, só depois dessa ambientação ela começa a falar de sua necessidade financeira: “todo este tempo não tenha recebido um real da sua parte” (*CCA*, p. 38), e começa a se distanciar da Chácara para narrar a sua vida no Rio, seu amigo, Coronel, queixas em relação aos Meneses e por fim suas saídas. Podemos notar que Nina procura uma aproximação de Valdo, antes de falar o que ela realmente quer: dinheiro e a falta de amparo pelo marido.

Na segunda carta, Nina fala da relação com o corpo como Kohlrausch menciona na citação anterior. A personagem reclama de dores físicas, que ficou parálitica e novamente revive os momentos felizes entre ela e Valdo. Além disso, descreve o quanto se sente mal no Rio e sobre o que fez para se afastar da Chácara. Culpa o cunhado Demétrio para poder avisar que está retornando para Vila Velha, para o lado do marido e filho, quinze anos depois de ter partido. Ela usa o mesmo recurso em ambas as cartas, uma aproximação por meio da memória, da parte emocional de Valdo, para poder dizer o que realmente gostaria.

Nina escreve duas cartas para o Coronel, distribuídas em três capítulos. Após voltar para Vila Velha, Nina lembra o quanto ele era amigo do seu pai. Menciona o quanto é grata por tudo o que ele fez por ela ao sustentá-la por quinze anos, além de falar sobre a Chácara, seus moradores e do seu filho. Agradece pelos sentimentos paternos que o Coronel sente por ela, “este seu coração paternal” (*CCA*, p. 205) e sobre o quanto se sente sozinha e desamparada. A segunda carta é mais um pedido de desculpas por ter deixado seu antigo protetor.

Nina na verdade manipula as situações por meio das cartas, ela foi embora da chácara por conta de desentendimento com o cunhado Demétrio, mas Valdo pediu para que ficasse. Diz que sofria após as saídas com o Coronel pelo Rio de Janeiro, por sentir falta da família, para que ele se sentisse compadecido da situação dela. Nina sabe dos sentimentos do Coronel por ela, e que não são paternos, pois ele tentara, por intermédio do pai se casar com ela.

Em todas as cartas Nina se põe como vítima das circunstâncias que a levaram a deixar a família, partir para o Rio de Janeiro e depois para abandonar o Coronel e voltar para Minas Gerais, sempre ressaltando o quanto sofre e é sozinha.

Valdo Meneses responde somente a segunda carta da esposa. Sobre a primeira, ele diz que não tinha a intenção de respondê-la, só responde a segunda pois Nina afirma está voltando para Vila Velha.

Valdo não retorna aos momentos felizes com Nina como ela faz ao escrever para ele, ele relata acontecimentos a partir do momento que Nina o deixa, após uma tentativa de suicídio, ato desesperado para que ela não partisse, o que não deu certo. Valdo descreve o que Nina encontrará ao retornar:

Talvez tudo seja diferente agora: meu irmão, de quem você tanto se queixava outrora, está mais velho e mais irascível do que nunca – minha cunhada, mais silenciosa e mais triste do que sempre foi. A casa é a mesma, mas a ação do tempo é bem mais visível: há outras janelas que não se abrem mais, a pintura passou do verde ao tom escuro, as paredes gretaram-se pelo esforço da chuva e, no jardim, o mato misturou-se as flores (CCA, p. 127).

A carta de Valdo para Nina é mais descritiva sobre a ação do tempo tanto na casa quanto na família Meneses. Em se tratando de sentimentos, ele afirma que ele não sente mais nada por Nina. Depois disso só menciona a tentativa de suicídio ocorrido no dia que ela partiu.

Valdo escreve uma carta para Padre Justino, após o retorno de Nina. Podemos perceber que o objetivo dela é por não saber como agir perante a influência da esposa sobre o filho André, Valdo busca conselho na religião. Ele começa ao afirmar que “nem um médico, nem mesmo um amigo, possa me ser útil na situação atual” (CCA, p. 239). Valdo sabe que a esposa é presença forte, e nota que André mudou o comportamento desde a volta da suposta mãe. Fala de Demétrio e afirma que a “razão se acha ao seu lado” (CCA, p. 240), quando Demétrio em uma conversa diz que Valdo não deveria aceitar Nina de volta e que André é “ ‘é um selvagem’ ” (CCA, p. 240), Valdo não tem argumentos contra o irmão, também não consegue dizer não a Nina, e muito menos sabe como agir em relação ao filho, por isso busca auxílio de Padre Justino.

No entanto essa carta não tem resposta, ao menos para nós leitores. Por meio dela percebemos os medos e receios de Valdo. Ele relata na carta que “nunca fora positivamente o que se chama um pai muito amoroso” (CCA, p. 242), menciona uma discussão com Nina que o chama de ciumento. Podemos observar que Valdo Meneses também tem suas fragilidades e o quanto é solitário quando, sem ter a quem recorrer num momento de angústia, ele procura o padre que simboliza um pai, amigo e confidente para os cristãos.



Temos também as narrativas, escritas pelos farmacêutico Aurélio dos Santos, o médico Dr. Vilaça e Padre Justino, pessoas distantes do convívio familiar, que esporadicamente frequentam ou recebem visitas dos “da Chácara”, como os Meneses são conhecidos.

Confissão, apenas Ana tem capítulos intitulados com confissão. A confissão é um ato comum nos praticantes da religião católica, que por sua vez baseia a importância do ato de se confessar em trechos bíblicos, como veremos nos exemplos a seguir: "confessai os vossos pecados uns aos outros, diz ele, e orai uns pelos outros, a fim de que sejais salvos" (Tiago 5, 16) (BÍBLIA, 2012, p. 1232). “Confessei-te o meu pecado, e a minha maldade não encobri. Dizia eu: Confessarei ao Senhor as minhas transgressões; e tu perdoaste a maldade do meu pecado" (Salmos 32:5) (BÍBLIA, 2012, p. 590), podemos observar que por estar na bíblia o livro que representa a lei para os cristãos, os mesmo se sentem na obrigação de seguir.

Todavia, não é para qualquer pessoa que se pode confessar “*“A confissão não é realizada no secreto do coração do penitente tão pouco a um leigo como amigo e advogado, tampouco a um representante de autoridade humana, mas somente a um sacerdote devidamente ordenado com a jurisdição necessária e com o poder das chaves, isto é o poder de perdoar os pecados que Cristo outorgou a sua Igreja”.* (Enciclopédia Católica, grifo do autor)<sup>25</sup>.

Por isso as cartas contendo as confissões de Ana Meneses são destinadas ao Padre Justino, pois somente ele tem permissão, por ser um representante de Deus na terra, para receber os manuscritos, mesmo ela deixando de frequentar a igreja, isso mais como um ato automático que por fé, pois como já vimos, Ana vai perdendo a fé e tornando-se cada vez mais cética sobre o divino.

Em suas confissões, Ana confessa que não ama Demétrio, que teve uma relação sexual com o jardineiro Alberto, como a relação que estabelece com todos na Chácara, sua criação para se tornar a esposa de Demétrio, a briga entre Timóteo e o patriarca que o fez com que o caçula se isolasse no quarto. É uma das narradoras mais importante da obra, sendo a segunda com maior número de capítulos.

Todavia parece que o Padre Justino não lê todas as confissões de Ana. “ – Ah, o senhor não leu as minhas cartas, não sabe quem é!” (CCA, p. 185), mesmo sabendo que o Padre não lia todas as confissões dela, Ana não deixa de escrever, pois alguns acreditam que “o que nos

---

<sup>25</sup> Disponível em: <http://www.apologistascatolicos.com.br/index.php/patristica/estudos-patristicos/578-os-pais-da-igreja-e-o-sacramento-da-penitencia-confissao-auricular>. Acessado no dia 28 de janeiro de 2018.

absorve é a confissão, não o padre” (PERCY apud WILDE, 2012, p. 74). Para Ana só ato de confessar já aliava suas dores, não a absolvição do Padre, em momento algum nos deparamos com tal ato, de o Padre Justino absorvê-la de seus pecados, mesmo com tantas confissões.

Depoimento: temos o depoimento de Valdo Meneses e do Coronel Amadeu Gonçalves.

Alguém nos fala que foi dar seu depoimento e muitos pensam em uma pessoa numa delegacia, em frente a um delegado, e ao lado um escrivão anotando tudo o que é dito, porém em CCA não é bem assim, na obra os depoimentos são escritos a “próprio punho” por aqueles que depõem. O depoimento visa relatar algum algo ocorrido, e quem estava presente, como ocorreu, quem eram os envolvidos, o momento da ação, qual a participação do delator, enfim necessita de minuciosos detalhes para se fazer compreender por quem os lê ou escuta. Geralmente alguém relata algo é porque quer fazer com que a sua história ganhe ouvintes, leitores, para que saibam o que e como se passou.

Valdo depõe sobre os eventos que sucederam o retorno de Nina, após os quinze anos longe, e nos revela bastante da doença da esposa e como ela foi tomando conta do corpo da enferma. No último depoimento de Valdo após a morte de Nina, sabemos da última conversa que tivera com André, da aparição de Timóteo no velório bem na hora que o Barão de Santo Tirso chegara na casa dos Meneses, de sua conversa com Ana, os depoimentos de Valdo são bem diretos, quase não há menção sobre sentimentos, é algo que parece mais distante dele, quase como se ele não estivesse envolvido.

O depoimento do Coronel, em um único capítulo, nos expõe a última visita de Nina no Rio de Janeiro. Ele nos conta sobre amor que nutria por ela, o quanto fazia os caprichos dela, fala do envelhecimento daquela que julgou um dia ser a mais bela das mulheres, e descobre sobre o câncer que ela tentara esconder, pois a segue até o médico e se passa por seu marido para saber da enfermidade. Ele paga as últimas compras dela, como todas as anteriores e mesmo sendo abandonado mais uma vez, ele não aparenta nutrir nenhum ressentimento por Nina, pois ao sair do médico entende porque ela o deixou “na tarde anterior fora talvez a última oportunidade na vida em que eu a vira, e fora melhor assim, pois regressava para mim ao altar que de onde nunca devia ter baixado” (CCA, p. 389). Mesmo doente, Nina continua inalcançável para o Coronel, e ao ser abandonado mais uma vez por ela o fizera a vê-la como uma santa novamente, como a palavra altar indica, alguém para ser adorada, idolatrada, não possuída.

Livro de Memórias, o único que possui dois capítulos, temos como narrador o Timóteo Meneses, o livro de memórias não é como um diário, normalmente o diário é mais introspectivo,

intimista, não reconta apenas as ações ocorridas. “A escrita da memória ganhou força e forma bem definidas na modernidade em função da assunção da categoria do sujeito autônomo que escreve para tentar compreender sua própria vida ou a vida de seu tempo e lugar (SCRAMIM, 2013, p. 279).

Timóteo só escreve após aparecer no velório de Nina, uma forma de enfrentar o irmão Demétrio e mostrar que mesmo vestido com roupas de mulher ele fazia parte da família e tinha o direito de estar ali. O caçula do Meneses justifica sua escrita “se escrevo isto, é precisamente para lembrar-me dela” (CCA, p. 489). Timóteo busca manter a lembrança da cunhada, e narrar o momento que tanto esperava, aparecer perante Vila Velha e seus irmãos.

É a primeira vez que Timóteo vê o sobrinho André e vê nele a figura de Alberto, o jardineiro que cometeu suicídio anos antes, “eu o vi – a ELE, ao moço das violetas. Ali estava entre os outros, um pouco mais a frente, louro como nos dias antigos, e moço ainda, a cabeça erguida como se afrontasse o ímpeto de minha surpresa” (CCA, p. 513), Timóteo percebe que André não é filho de Valdo, e após essa revelação feita pela semelhança entre André e Alberto, Timóteo: “ergui a mão e esbofetei o cadáver na face” (CCA, p. 5143), obviamente ninguém compreende a atitude de Timóteo e vê no ato apenas algo incompreendido. Timóteo nos conta sobre sua descoberta, mas não tem como comprovar, então não diz nada a ninguém da família. Após bater no rosto de Nina Timóteo desmaia por causa de um derrame cerebral que o acometeu na hora do velório, mas sabemos que ele nos narra após o acidente e o enterro de Nina.

O último capítulo e também o último que trataremos, o pós-escrito do Padre Justino, é também o único capítulo com esse título.

Um pós-escrito, (abreviado como PS, por conta de sua origem latina *post scriptum*), é algo que acrescentamos após nos despedirmos e assinarmos uma carta, e-mail, algo que deixamos claro que terminou, mas por algum motivo adicionamos a informação posteriormente.

É isso que acontece na obra, o fim dos Meneses, acontece com a morte de Nina, e com o abandono da Chácara por Valdo e André, Timóteo e Demétrio ficam, mas não sabemos em quais condições de saúde, juntamente com Ana.

O pós-escrito é a última conversa entre o Padre Justino e Ana Meneses, é a partir desse momento que mais uma vez Lúcio Cardoso nos surpreende. Nesse último capítulo (56), a casa foi saqueada, está vazia, Ana se encontra moribunda, habitando o pavilhão que ela considerava o túmulo de Alberto, doente e sozinha, é onde o Padre Justino vai ter essa conversa com ela, e por isso ele pode nos repassar o que foi dito nos últimos momentos de Ana em leito de morte: “e posso dizê-lo aqui, já que não se tratava de uma confissão formal, e nem ela me pedira,

naquela ou em outra qualquer circunstância, que guardasse a esse respeito o menor segredo” (CCA, pp. 525-526). Por se tratar de uma conversa entre uma doente e o Padre, ele se sente livre para nos repassar o que fora dito.

É neste capítulo que sabemos que Ana também engravidou, no mesmo período de Nina e “André era meu filho, e não dela” (CCA, p. 533), ao sabermos disso descobrimos que nunca teve incesto por parte de André, mas ele não soubera que Nina não era sua mãe, então para ele sua primeira relação sexual e afetuosa com uma mulher foi incestuosa. Sabemos que Nina abandonara o filho no hospital e que os Meneses nunca tiveram conhecimento dele.

Ana deixa claro que nunca teve paz durante vida, nunca soube o que era amar ou ser amada, sempre calada, apática, sente-se mal por sentir que nada de bom fora destinado para ela, que Nina sempre teve tudo que ela quisera: beleza, amor, amantes, desejos, e até certo ponto liberdade.

E dessa maneira surpreendente para o leitor que Cardoso põe a última peça do seu mosaico narrativo e se afasta para o leitor possa contemplar o a obra como todo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio das obras literárias temos como tratar assuntos tabus, trazer personagens que representam diversas classes sociais, abordar temas como o abuso de poder, características de uma determinada classe social, região, gênero, tudo isso por meio das palavras que os autores trazem até nós.

Nesse sentido a *Crônica da casa assassinada* possibilitou a abertura para trabalharmos os diversos assuntos como o patriarcado, questões sobre gênero, incesto, traição abordados nesse trabalho. Assuntos divididos, mas que não se excluem, pois se completam, e formam o todo que é um estudo da obra em foco.

O sistema patriarcal, no qual o homem é o centro de poder, autoridade, a quem, principalmente, as mulheres devem respeito e obediência não está tão distante de muitas famílias que ainda veem a figura paterna como o eixo da família, na qual as mulheres ainda vivem a sombra de seus maridos. Muitas mudanças ocorreram, sobretudo socialmente, mas não podemos negar que ainda existam Demétrios Meneses que acreditam que suas vontades e sua visão de mundo é a mais correta e por isso deveria ser seguida à risca por todos.

Também temos cada vez mais presente questões sobre gêneros tratadas na literatura, o papel da mulher na sociedade, as funções que ela exerce, contudo, é comum observávamos personagens femininas mais envolvidas com a vida doméstica, a criação dos filhos à personagens livres independentes financeira e emocionalmente.

Nina Meneses, a seu modo, tentou viver o tanto que pôde livremente, mesmo que dependesse financeiramente dos homens: Valdo e o Coronel. Enquanto Ana tornou-se apática para se enquadrar ao modo de vida da família Meneses. Essas duas personagens nos mostram o quanto as mulheres mesmo tentando ser subversivas a seu modo, não tinham como romper com os padrões sociais do período descrito por Lúcio Cardoso, para não ficarem à margem social, e possivelmente sozinhas.

Personagens como Demétrio e Maria Sinhá também trazem à tona assuntos tidos como tabu como a questão dos que são diferentes e não se enquadram em padrões de gênero, que não seguem as normas sociais e tentam à sua maneira lutar por sua liberdade de expressão e a oportunidade de viver de acordo com a sua vontade.

Temos em muitas personagens comportamentos transgressores, pois violam as leis do patriarcado e da heteronormatividade. Nesse ponto, a literatura pode ser atemporal para nos

trazer reflexões, questionamentos e observamos como certos temas voltam por intermédio das páginas que muitas vezes se encontram em nossas mãos.

Sobre a estrutura literária, Cardoso usou vários subgêneros para compor seu romance, formando o que chamamos de mosaico literário ao propor inúmeras personagens, diferentes perspectivas e narradores. O que nos chama atenção de como o fim de uma propriedade pode nos remeter ao fim de uma família, a quebra de um sistema como o patriarcal, assim como a ruptura de valores, normas. A casa de Cardoso fora assassinada para que as personagens como Valdo e André Meneses pudessem vislumbrar uma vida fora daquele ambiente opressor, uma vez que foram os únicos que deixaram a Chácara para viver longe de Vila Velha.

Na orelha do romance, edição de 2009, Fausto Wolff comenta que “existem grandes contadores de histórias que não dominam a técnica e grandes estilistas que não têm o que contar”, pois Lúcio Cardoso saberia como contar e, narrar com estilo ao propor um romance com vários instrumentos narrativos, a cargo de narradores diferentes. Esses instrumentos são constituídos de relatos, cartas, testemunhos, reminiscências ao descrever um reduto de dominação e violência simbólica, sobretudo, quando a religião e a repressão se tornam ferramentas para silenciar o outro. Esse romance composto por meio de cartas enviadas e não respondidas, assim como trechos de diários e depoimentos podem mostrar o quanto a natureza humana não é linear, sem nexos de causa e consequência. Sendo assim, o autor não poderia ter escrito de outra forma.

Na agonia de Nina, tomada por um câncer, é simbólico como a vida aqui pode ser devorada e carcomida a partir da metáfora da metástase. O câncer que acomete Nina foi ter se rendido à casa, mesmo com sua vivacidade inicial e glamour de mulher cosmopolita, a personagem não consegue se tornar uma mulher independente financeira e emocionalmente. Acaba sendo vencida pelos Meneses e suas tradições no final do romance, mesmo que tivesse abandonada a casa, acaba retornando para ela e assim cumpre esse ciclo de autodestruição da personagem trágica contemporânea.

Nessa concepção, “há um tipo de tragédia que termina com o homem nu e desamparado, exposto à tempestade que ele mesmo desencadeou”, pois a questão é que os desejos de personagens contemporâneas como Nina “incluem, também, destruição e autodestruição”, o desejo de morte (WILLIAMS, 2002, p. 143), quando ela se depara com André, nua e doente, portanto, frágil e incapaz de reagir antes de morrer. Por outro lado, Ana parece ter vivenciado um lampejo de felicidade ao agir no silêncio e pecar contra as tradições dos Meneses e viver um romance clandestino com Alberto, o jardineiro.

Timóteo é o prisioneiro de sua loucura, mas não é a típica loucura de quem perde a razão, ligada ao bom senso e certezas, pois sua loucura se faz necessária para que ele possa sobreviver à opressão da família. Ao vestir os trapos de uma fantasia feminina, deseja uma loucura que, na verdade, é a da salvação, passando a destruir o falso moralismo da família. Pode ser visto como um espectro de quem não faz questão de se identificar com o nome da família, tomada por um vazio, de um catolicismo que enterra qualquer pessoa ousado o suficiente para questionar costumes e tradições. Trata-se da velha família patriarcal e católica que enxerga em Timóteo um corpo monstruoso, a ovelha negra, o que a envergonha e merece ser escondido, certamente, como eram vistos os homossexuais e desviantes de um padrão. Ao afirmar que a única liberdade possível é “a de servos monstros para nós monstros” (CAA, p. 59)

A obra de Lúcio Cardoso, infelizmente, ainda é desconhecida do grande público. Mesmo na academia, ainda são poucos os estudos sobre sua produção literária, com algumas edições esgotadas e difíceis de serem encontradas. Procuramos apresentar uma análise de Lúcio Cardoso que possa despertar a curiosidade de quem venha a ler essa dissertação e traga mais leitores e pesquisadores para o conjunto da sua obra.

## REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Perry; **As origens da pós modernidade**. Trad.: Artur Morão. Portugal: Edições 70, 2005.
- ARBEX, Daniela; **Holocausto Brasileiro: Vida, Genocídio e 60 mil mortes no maior hospício do Brasil**. São Paulo: Geração Editorial, 2013.
- AZEVEDO, Aluísio; **O cortiço**. Manaus: Editora Valer, 2010.
- BACHELARD, Gaston; **A Poética do Espaço**. Trad.: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BARBOSA, CATIA Valério Ferreira. Luiz Ruffato e as vozes pregressas: experimentações e releituras. In: CHIARELLI, Stefania; DEALTRY, Giovanna; VIDAL, Paloma (orgs.). **O futuro pelo retrovisor**. Rio de Janeiro: ROCCO, 2013.
- BAUMAN, Zygmunt; **Modernidade e Ambivalência**. Trad.: Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1999.
- \_\_\_\_\_; **Modernidade Líquida**. Trad.: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2001.
- \_\_\_\_\_; **44 Cartas do mundo líquido moderno**. Trad.: Vera Pereira. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2011.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. 2. Ed. Tradução: João Ferreira de Almeida. Barueri – São Paulo: Sociedade Bíblica, 2012
- BONNICI, Thomas; A teoria do pós-modernismo e a sociedade. **Mimesis**. Bauru, v. 20, n. 2, p. 25-37, 1999.
- BOURDIEU, Pierre; **A dominação masculina**. Trad.: de Maria Helena Kühner. 9 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- BRANDÃO, Luis Alberto; **Teoria do Espaço Literário**. São Paulo: Editoras: Perspectiva; Belo Horizonte, MG; Fapeming, 2013.
- BRAIT, Beth; **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.
- BRONTË, Emily; **O morro dos ventos uivante**. Trad.: Ana Maria Chaves. São Paulo: Lua de Papel, 2009.
- BUTLER, Judith; **Problemas de gênero: Feminismo e Subversão da identidade**. Trad.: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2015



CARDOSO, Lúcio; **Crônica da Casa Assassinada**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

\_\_\_\_\_ ; **Crônica da Casa Assassinada**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

\_\_\_\_\_ ; **Diários: Lúcio Cardoso**. Edição/ org.: Ribeiro, Macedo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CARPOEAUX, Otto Maria; **As revoltas modernistas na literatura**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

CARVALHO, Delgado de; **História da Cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Secret. Mun. De Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, 1990.

DAFLON, Claudete. Espirais: a escrita de Bernardo Carvalho. In: CHIARELLI, Stefania; DEALTRY, Giovanna; VIDAL, Paloma (orgs.). **O futuro pelo retrovisor**. Rio de Janeiro: ROCCO, 2013.

DALCASTAGNÈ, Regina; **Literatura brasileira contemporânea**. Vinhedo, Editora Horizonte/ Rio de Janeiro, Editora da Uerj, 2012.

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

D'ONOFRIO, Salvatore; **Forma e sentido do Texto Literário**. São Paulo: Ática Universidade, 1998.

EAGLETON, Terry; **As ilusões do Pós-Modernismo**. São Paulo: Zahar, 1996.

ELIADE, Mircea; **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FOLLADOR, Kellen Jacobsen. A mulher na visão do patriarcado brasileiro: Uma herança ocidental. **Revista Ártemis**, n. 03, dez., 2005 (A), p. 02. Disponível em: Acesso em: 15 de junho de 2007.

GANCHO, Cândida Vilares; **Como analisar narrativas**; São Paulo: Ática, 2002.

HOLANDA, Sérgio Buarque de; **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

JOHNSON, Steven; Complexidade urbana e enredo romanesco. IN: MORETTI, Franco. **A cultura do romance**. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

KOHLRAUSCH, Regina; Apresentação – literatura: Genêro epistolar: a carta na literatura, a literatura na carta, rede de sociabilidade, escrita de si... . **Revista digital do programa de pós-graduação em letras da PUCRS**, Porto Alegre, v.8, n.1, p 148-155, janeiro-junho 2015.

LEITE, Lourenço; O CORPO E O ANTI-DEVIR (Reich na constituição de uma ideologia niilista). Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/2342/simple-search?query=louren%C3%A7o+leite>>. Acesso em: 30 de abril de 2017.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

LUNA, Francisco Vidal; **Minas Gérias: Escravos e Senhores. Análise da Estrutura Populacional e Econômica de Alguns Centros Mineratórios (1718-1804)**. Tese de Doutorado. Faculdade de Economia e Administração. Universidade de São Paulo, 1980. Disponível em: < [http://historia\\_demografica.tripod.com/pesquisadores/paco/pdf-paco/li2.pdf](http://historia_demografica.tripod.com/pesquisadores/paco/pdf-paco/li2.pdf)>. Acesso em 22 de março de 2017.

MISKOLCI, Richard; **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autentica editora: UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto, 2015.

MOSER, Benjmin; **Clarice**, .São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER Sílvia Helena; Famílias e Patriarcado: da prescrição normativa à subversão criativa, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. **Psicologia & Sociedade**; 18 (1): 49-55; jan/abr. 2006

ORLANDI, Eni Puccinelli; **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas – São Paulo: Editora da UNICAMP, 1995.

PERCY, Allan; **Oscar Wilde para inquietos**. Trad.: Joana Angélica D'Avila Melo. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

PERRONE-MOISÉS, Leila; **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

RIBEIRO, Darcy; **O Povo Brasileiro**. São Paulo, 1995.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik; **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SCRAMIM, Susana. A cidade ilhada – narrativa e sociedade latino-americanas em ruínas. In: CHIARELLI, Stefania; DEALTRY, Giovanna; VIDAL, Paloma (orgs.). **O futuro pelo retrovisor**. Rio de Janeiro: ROCCO, 2013.

SILVA, Lajosy; **Olhares: Teatro, Cinema e Literatura**. São Paulo: Livrus, 2015.

SOUZA, Maria Salete Daros de; **Desamores – A destruição do idílio familiar na ficção contemporânea**, Florianópolis: Ed.da UFSC. 2005.

VATTIMO, Gianni; **O fim da modernidade – Nihilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna**. Trad.: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia Moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002

WINK, George. Topografias literárias e mapas mentais: a sugestão de espaços geográficos e sociais na literatura. In: DELCASTAGNÈ, Regina; AZEVEDO, Luciene (orgs.) **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre (RS): Zouk, 2015, pp. 21 – 33.

<<http://www.soportugues.com.br/secoes/fono/fono33.php>> Acesso em 28 de fevereiro, 2017.

<<http://conceito.de/ponto-de-fuga>> Acesso em: 26 de março, 2017.

<[https://www.ebiografia.com/anita\\_garibaldi/.](https://www.ebiografia.com/anita_garibaldi/)> Acesso em: 22 de abril de 2017

<[http://www.ambitojuridico.com.br/site/index.php?n\\_link=revista\\_artigos\\_leitura&artigo\\_id=1765](http://www.ambitojuridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=1765)> Acesso em: 30 de Abril de 2017

<<http://www.ofielcatolico.com.br/2001/03/o-sacramento-da-extrema-uncao-ou-uncao.html>>

Acesso em: 04 de maio de 2017.

<http://www.apologistascaticos.com.br/index.php/patristica/estudos-patristicos/578-os-pais-da-igreja-e-o-sacramento-da-penitencia-confissao-auricular>. Acessado no dia 28 de janeiro de 2018.

<http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/ColoquioLetras/alinecristina.pdf>

Acesso em: 31 de janeiro de 2018.