Desordem e destruição na casa patriarcal brasileira

Disorder and Destruction in Brazilian Patriarchal House

Autoria: Victor Hugo Adler Pereira

<https://orcid.org/0000-0001-7648-2526>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.176711>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/176711>

Recebido em: 26/10/2020. Aprovado em: 22/11/2020.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, ano 9, n. 17, jul.-dez. 2020.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>. fb.com/opiniaes

Como citar (ABNT)

PEREIRA, Victor Hugo Adler. Desordem e destruição na casa patriarcal brasileira. *Opiniões*, São Paulo, ano 9, n. 17, p. 340-364, 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.176711>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/176711>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não comercial (NC)

Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não comerciais.

desordem e destruição na casa patriarcal brasileira

Disorder and Destruction in the Brazilian Patriarchal House

Victor Hugo Adler Pereira¹

Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.176711>

¹ Professor-Associado do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, Doutor em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira). Bolsista APQ 1-D, CNPq. Email: vhap@uol.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7648-2526>.

Resumo

A proposta de Lúcio Cardoso de que sua literatura exprimisse sua descrença no tempo em que vivia se concretiza no romance *Crônica da casa assassinada* que tem como eixo temático o processo de implosão da estrutura familiar dos Meneses. O presente trabalho discute o modo peculiar com que o romancista aborda os sinais de desordem que contrastam com o esforço de manutenção das tradições do patriarcado rural brasileiro. O estudo parte de um paralelo com os procedimentos adotados por Nelson Rodrigues e José Lins do Rego no enfoque de questões análogas concernentes à ordem familiar num momento crucial do processo de modernização da sociedade brasileira.

Palavras-chave

Lúcio Cardoso. Família brasileira. Crise do patriarcado rural. *Crônica da casa assassinada*.

Abstract

Lúcio Cardoso's proposal that his literature expresses his disbelief at the time he lived is embodied in the novel *Chronicle of the Murdered House*, whose thematic axis is the implosion process of the Meneses' family structure. The present work discusses the peculiar way in which the novelist addresses the signs of disorder that contrast with the effort to maintain the traditions of the Brazilian rural patriarchy. The study starts from a parallel with the procedures adopted by Nelson Rodrigues and José Lins do Rego in addressing similar issues concerning the family order at a crucial moment in the process of modernization of Brazilian society.

Keywords

Lúcio Cardoso. Brazilian Family. Crisis of Rural Patriarchy. *Chronicle of the Murdered House*.

Sei que d'agora em diante todos os meus escritos, bons ou maus, devem traduzir o sentimento da mais desesperada esperança. Desesperada porque não acreditando mais no tempo em que vivo, nem em suas possibilidades e nem em sua sobrevivência, isto deve me causar pânico, como todas as transformações essenciais; esperança, porque é o homem novo que vislumbro além dessas ruínas. Do momento em que recomeço isto, é criminoso da minha parte não precipitar o caos – é retardar o começo e pactuar com a sobrevivência dos cadáveres. Minha mais constante vontade deve ser a de um arrasamento contínuo. Meu trabalho é de desagregar e fazer empunhar armas. Porque aí vem o tempo em que não subsistirá pedra sobre pedra, como diz o Evangelho. (CARDOSO, 2012, p. 524-525).

Esse trecho do “Diário de Terror”,² de Lúcio Cardoso, fornece elementos que servem de bússola para a tentativa de compreensão de uma série de questões suscitadas pela *Crônica da casa assassinada*. O romance apresenta os momentos cruciais da desagregação da família Meneses, no interior de Minas Gerais, alternando textos de diferentes registros e depoimentos sobre os conflitos que acompanharam esse processo - alguns deles se dirigem a um interlocutor identificado no universo ficcional, outros, a alguém não declarado. A desestruturação da família se associa à deterioração física da Chácara, sede da propriedade, cuja imponência era um signo do prestígio e autoridade imposta pelos Meneses àquela comunidade interiorana. O título do romance, ao evocar um assassinato a esse símbolo da ordem patriarcal, autoriza que se indague sobre a autoria desse ato destrutivo. A proposta anotada por Lúcio Cardoso em seu “Diário de Terror” de contribuir com seu trabalho para “desagregar” os empecilhos de seu tempo para o surgimento do que considera o “homem novo” sugere a cumplicidade imaginária do autor com o assassinato dos remanescentes dessa dinastia rural. O desejo de superação do passado que inspira tal atitude coincide com a de alguns artistas destacados que, no Brasil, a partir dos anos 1930, estimulados por um surto de modernização, criticaram as mazelas do patriarcado rural e seu legado repressivo para a sociedade brasileira. O enfoque crítico das relações familiares adotado por alguns desses autores levaram a ser identificados, em alguns setores e instituições, como agentes de desestabilização da ordem social e suas obras a serem proibidas ou associadas a movimentos revolucionários ou libertários que, vez por outra, se tornam o fantasma ameaçador dos governantes brasileiros.

Considere-se que as forças políticas e instituições que apoiaram o regime Vargas representavam a conciliação de correntes de pensamento progressistas, em

² Publicado como uma das seções dos Diários de Lúcio Cardoso e identificado pelo organizador da publicação como “fragmento anotado em caderneta”. Cf. Bibliografia de *Diário* CARDOSO, 2012, p. 733).

vários aspectos, com grupos conservadores. Considera-se que o regime que se instituiu no país norteava-se por projeto hegemônico de modernização autoritária (ABREU, 2014, p. 171-184). No regime Vargas as autoridades mantiveram-se atentas à sustentação ideológica dos projetos oficiais. Entre estes, procurava-se regulamentar as relações familiares, implantando mecanismos disciplinares para adequá-las às necessidades produtivas impostas pelas pressões da urbanização crescente e da expansão das atividades econômicas, mas contendo possíveis rupturas com sua estrutura patriarcal. Baseados nessa perspectiva, intelectuais cooptados pelo regime colaboraram diretamente em iniciativas públicas ou mobilizaram especialistas para promover um modelo de núcleo familiar coerente com a modernização autoritária – como se constata, entre outros, no estudo de Susan Besse, *Modernizando a desigualdade: reestruturação da ideologia de gênero no Brasil: 1914-1940*. Estabelecer normas de comportamento para as mulheres era uma medida considerada fundamental para sustentação do modelo familiar que os ideólogos do regime promoviam. Médicos, higienistas, psicólogos e educadores preconizavam a necessidade de se preservar o papel do marido, como “cabeça do casal” e ‘chefe de família’, colocando-se contra influências consideradas perniciosas, sobretudo do cinema e das feministas. Davam continuidade a verdadeiras cruzadas, empreendidas principalmente com base em estudos médicos, desde meados do século XIX, “de valorização do papel da mulher, representada como ‘guardiã do lar’” – como registra Margareth Rago (2014, p. 103-115) – e procuravam estimular a maternidade, encarada de modo bastante convencional. Empenhavam-se em colocar uma barreira contra os impactos da maior participação das mulheres no mercado de trabalho, divulgando avaliações sobre as profissões mais adequadas à “natureza” feminina e desaconselhando assumirem funções que as “masculinizassem” (BESSE, 1999, p. 5).

Diferentes artistas colocaram em cena os conflitos e as contradições que acompanharam essa etapa da modernização da sociedade brasileira, contribuindo, sobretudo, para a discussão sobre os mecanismos de opressão sobre as mulheres. Personagens femininas do teatro de Nelson Rodrigues desafiavam padrões de comportamento que representavam a submissão da mulher e, além disso, os enredos muitas vezes ironizavam – até ao grotesco, como na peça *Dorotéia* (1949) – a expectativa de que as mulheres não tivessem desejo sexual. Nas obras de José Lins do Rego com a narrativa das sagas familiares corroíam-se algumas premissas do ideário oficial, ao focalizar a insatisfação feminina e também a masculina. Tanto no teatro de Nelson Rodrigues como na prosa de Lins do Rego, o peso da moral conjugal favorecia a hipocrisia, o adultério se tornava burla sistemática e um mecanismo de manutenção da chamada ordem doméstica. A insatisfação das mulheres com as limitações impostas à sua realização pessoal e à concretização de suas fantasias demonstrava seu poder explosivo da estrutura familiar e, muitas vezes, da integridade psíquica dos personagens, levando-os à loucura, com frequentes manifestações de histeria em muitas personagens jovens de José Lins do Rego. Esse contexto que implicava relações de poder no núcleo familiar e até mesmo

a interferência do Estado na vida erótica explica também o interesse pela prostituição entre escritores e artistas da época, como Jorge Amado, José Lins e Nelson Rodrigues. A abertura para discussões mais amplas sobre as relações afetivas e o erotismo favoreceu também o surgimento de romances de Lins do Rego, como *Usina* (1936), *Riacho doce* (1939) e *Água-mãe* (1941), que enfocam o homoerotismo sem o enquadramento de referências médicas ou de normas disciplinares, como ocorria entre os naturalistas – conforme observei em trabalho anterior (PEREIRA, 2016).

Conflitos análogos e indagações apresentadas por esses escritores em suas obras diante da ordem patriarcal evidenciam-se nos embates que Lúcio Cardoso coloca em jogo no núcleo familiar dos Meneses no romance de 1959, mas já se apresentavam desde *A luz de subsolo*, publicado em 1936 e considerado um marco de inflexão em sua obra, em relação à sua produção anterior afinada com o regionalismo. A insatisfação feminina e o comportamento despótico dos representantes do patriarcado colocados em destaque no enredo conduzem a trama a situações limite, ao ponto de Mario Carelli afirmar que, em *A luz no subsolo*, assistimos a “uma ronda perpétua de personagens que se afundam em sua noite, que urdem o mal ou tentam desesperadamente fugir de uma prisão infernal” (CARELLI, 1988, p. 156).

A radical contestação do patriarcado na *Crônica da casa assassinada* associa-se à fragmentação do ponto de vista narrativo, de modo análogo ao que ocorre no teatro de Nelson Rodrigues e na prosa ficcional de Lins do Rego. Esse recurso estético sintomático da crise da representação característica da modernidade reflete a recusa em se assumir a perspectiva de um sujeito monológico, concebido por um compromisso com um exercício do poder que se quer contestar (FOUCAULT, 1990, p. 96). Importante frisar que a atitude crítica diante do patriarcado que aproxima esses escritores não deve encobrir as distinções no modo com que a realizam. Por exemplo, apesar da coincidência de alguns procedimentos estéticos entre a obra de Lúcio Cardoso e de Nelson Rodrigues indicarem a mesma descrença na racionalidade e a apresentação de sujeitos fragmentados, as peças deste último dão um relevo especial aos ganhos de personagens que propositalmente manipulam ou dificultam a compreensão de suas intenções e de seu caráter. Alguns personagens por hipocrisia defendem valores reconhecidos como degradados para garantir o exercício do poder e suas vantagens (atitude tratada na dramaturgia, com grande ironia diante do cinismo com que alguns patriarcas defendem a honra familiar, em contraste com suas práticas totalmente avessas aos valores que proclamam). No teatro, como também na prosa narrativa de Nelson Rodrigues, portanto, os valores patriarcais aparecem constantemente associados à hipocrisia, mesmo quando os personagens evocam tempos passados, tradições familiares perdidas – como a alusão às mulheres fiéis, porque não tinham desejo antigamente.

Alguns críticos destacam traços nostálgicos do patriarcado rural na obra de José Lins do Rego, sem relevar as transformações de atitude na trajetória do

escritor em seus romances urbanos. Os ciclos constituídos por sagas familiares nos romances de Lins do Rego foram considerados por Flora Süssekind, em *Tal Brasil, qual romance?* (1984) um sintoma do compromisso de sua obra memorialista com o patriarcado rural, que contrasta com a rapidez com que em São Bernardo Graciliano Ramos resume em um capítulo a posse da terra por um “burguês” no lugar de um “herdeiro patriarcal”. Atribui essa lentidão na elaboração da decadência do coronelismo à “simpatia” por um antepassado poderoso, o velho José Paulino: “É possivelmente tal ‘simpatia’ que torna tão difícil jogar por terra o coronelismo, sendo necessário todo um ciclo para narrar sua decadência” (SÜSSEKIND, 1984, p. 172). No entanto, baseado nos estudos que venho realizando, considero que, em sua trajetória literária, desenvolve-se e ganha em complexidade a análise das particularidades do patriarcado brasileiro, inclusive em romances como *Água-mãe* e *Eurídice*, que não são ambientados no Nordeste. Um traço marcante, que contrasta com grande parte da produção ficcional brasileira, desde suas primeiras obras, é a criação de personagens das classes populares, como o protagonista de *Moleque Ricardo* (1935). Naquela que é considerada sua obra prima, *Fogo morto* (1943), estabelece-se o confronto de perspectivas e experiências de personagens que representam diferentes posições no corpo social diante da decadência do patriarcado rural numa comunidade nordestina. E um personagem como o miserável e marginalizado Negro Passarinho pontua, com grande dramaticidade, o limite mais cruel da desigualdade social no país, herança não resolvida da escravidão.

Na *Crônica da casa assassinada*, o desejo de destruir o presente é um projeto de alguns personagens que se associa à proposta que Lúcio Cardoso anuncia em seu “Diário de Terror”, mas surpreende certa nostalgia da grandeza ou da estabilidade da ordem perdida – como em algumas obras memorialistas de Lins do Rego. Nesse sentido, contrastam com a banalização dos “grandes valores” familiares na obra de Nelson Rodrigues, apesar da defesa de ideias conservadoras do dramaturgo em suas crônicas e declarações públicas.

Quanto ao tratamento concedido às relações de poder na *Crônica da casa assassinada*, chamo a atenção para o fato de que os relatos dos personagens que estruturam a obra não darem voz ou espaço a quem represente a baixa criadagem ou trabalhadores mais humildes. Pode-se arguir que Betty era uma empregada da casa; no entanto, como uma governante norte-americana que convive com os patrões em uma posição que não é exatamente subalterna – inclusive, tem o papel de confidente deles e, os textos que ficcionalizam sua autoria não revelam um discurso com perspectiva dissonante em relação ao dos patrões em nenhum sentido. O farmacêutico das redondezas da Chácara é outro personagem-narrador que não pertence à elite dos patrões – ou que fora integrada a ela como Nina, enquanto forasteira. No entanto o farmacêutico, assim como Betty, presta serviços à família Meneses, mas não se submete a seus integrantes. Sua conversa com Valdo sobre a venda de um revólver a Demétrio é um momento crucial para a tomada de consciência da manipulação a que aquele era submetido pelo irmão. A aceitação do

suborno em troca de informações que sonegava, apesar de ter como justificativa a condição de “pobre”, demarca sua independência diante do homem da família importante: sua posição como farmacêutico local permite que corresponda à demanda de Valdo em troca de uma compensação pecuniária, por interesse e não por submissão (CARDOSO, 2015, p. 475). Portanto, não se pode considerar que, com esse personagem, se manifesta a perspectiva dos subalternos que, na base da pirâmide social, garantem, com seu trabalho a manutenção dos Meneses. A Chácara paira no romance como se não houvesse trabalho braçal que sustentasse seus habitantes, ficam invisíveis os sustentáculos do poder, embora corroído, daquela família patriarcal.

Outras situações no romance de Cardoso caracterizam a perspectiva ativa dos Meneses diante de outras camadas da sociedade e até mesmo entre alguns dos “iguais”, porém com menos prestígio naquela comunidade. Registre-se, nesse sentido, a atitude de Valdo e Demétrio diante dos vizinhos que acorriam para assistir ao velório de Nina; assim como o tom laudatório do relato de Betty e Timóteo, que integra a construção mítica coletiva sobre o poder de Maria Sinhá, do chicoteamento de escravos pela personagem em seus passeios pela propriedade. Será que essas passagens do romance, pela suposta escrita dos personagens, servem de uma espécie de catarse do autor, pelo desprezo que declarava ter ao meio acanhado de Minas Gerais e o desejo de destruí-lo? O que também evoca declarações em seu *Diário* como a de que não se anima por isso que se denominam “ideais democráticos”, justificando-se: “sinto no meu íntimo uma aristocracia inata” (CARDOSO, 2012, p. 237). Releve-se que a contestação do patriarcado para Cardoso não se revelava motivada por uma perspectiva de emancipação coletiva característica do ideário moderno, mas, de modo semelhante ao pensamento de Dostoiévski, tinha como horizonte processos de liberação individual, a partir de experiências que levassem ao desenvolvimento espiritual (PONDÉ, 2019, p. 124).

Declarando-se publicamente como um escritor cristão, Cardoso mantém posição crítica diante de certas práticas religiosas que se associaram convencionalmente ao catolicismo. O modo peculiar com que Lúcio Cardoso assume o cristianismo, ao contrário de motivar uma perspectiva conciliatória sobre os conflitos familiares, estimula a radicalização crítica diante deles e a representação da degradação total das formas convencionais de relacionamento nesse âmbito. A desagregação dos valores e a ameaça dos personagens chegarem à loucura ou ao assassinato indicam a presença do mal, ou da perdição do ser humano, conforme considerava, pela impossibilidade de acolher a presença de Deus. Quanto à proposta de comprometer sua literatura com uma concepção do papel da crença na existência humana, anotava Lúcio Cardoso em seu *Diário*:

Gostaria de falar dessa solidão que reside nas extremas regiões do homem, nessa zona recuada onde já não vigoram mais as regras simples da moral, e onde tudo será caos governado pelo mais

impiedoso instinto, se o conhecimento de Deus não intervisse e pacificasse esse mundo primitivo. (CARDOSO, 1970, p. 22).

Essa proposta se associa a uma máxima repetida por Nelson Rodrigues, com base em fala de um personagem de *Os irmãos Karamázov* de Fiódor Dostoiévski, de que se Deus não existisse, tudo seria permitido. Refere-se a uma passagem dessa obra em que um grupo de intelectuais, discute a possibilidade de conciliar o socialismo com o cristianismo e um deles comenta a perspectiva de Ivan Fiódorovitch, ausente na ocasião: “é nisso que consiste toda a lei natural, de sorte que, destruindo-se nos homens a fé em sua imortalidade, neles se exaure de imediato não só o amor como também toda e qualquer força para que continue a vida no mundo”. E acrescenta: “então não haverá mais nada amoral, tudo será permitido, até a antropofagia” (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 88).

Em obras de Lúcio Cardoso e Nelson Rodrigues, representa-se um universo em que um princípio harmonizador das paixões humanas que presidem as relações está ausente. Cardoso, pelo que se pode deduzir de suas obras, considera que a divindade não interfere diretamente no modo como os indivíduos conduzem seus destinos, facultando-lhes realizarem escolhas. Essa perspectiva pressupõe que os seres humanos devem descobrir por si sós seus caminhos de aperfeiçoamento e corresponde a concepções teológicas da ortodoxia do cristianismo, segundo Luiz Felipe Pondé, para quem o pensamento de Dostoiévski foi marcado pela influência dessa corrente dominante na vida religiosa da Rússia czarista. Conforme observa Pondé em estudo sobre Dostoiévski, a partir dessa perspectiva religiosa, próxima à de Blaise Pascal: “Deus não nos obriga a nada, o que é uma forma de silêncio. [...] Ele não opera em nenhum sistema de constrangimento. Na ortodoxia, a idéia de aceitar o bem por livre e espontânea vontade faz parte da definição do que é bem” (PONDÉ, 2019, p.130). E continua, acrescentando um elemento que ajuda a compreender, por exemplo, as considerações finais de Padre Justino diante das atitudes de Ana na *Crônica* de Cardoso: “Um bem que é imposto ao indivíduo não é bem. Então, qualquer sistema de constrangimento da vontade individual é mal, no sentido de que pertence à esfera de atuação do demônio” (*idem*, p. 130).

Com base numa avaliação da degradação da sociedade humana que vai na contracorrente das ideias modernas, na obra de Lúcio Cardoso e Nelson Rodrigues, assiste-se à destruição mútua dos personagens movidos por suas fantasias, ressentimentos e desejos vorazes. As relações familiares conflituosas são marcadas por uma espécie de destino trágico, maldições que se perpetuam por gerações e influenciam o rumo que os personagens dão ao seu destino, embora se possa atribuir aos sujeitos a responsabilidade de contribuírem para a concretização deste.

Na *Crônica da casa assassinada*, a família Meneses tenta desesperadamente se defender de um processo de destruição que afeta todas as relações pessoais. Uma ameaça de desagregação da família se configura com a chegada, na Chácara interiorana, de Nina, personagem que apresenta formas de comportamento

feminino características das influências do processo modernizador nas grandes cidades.

A tentativa de conter o processo desagregador que ameaçava, desde antes da chegada da forasteira, a família tradicional dos Meneses se revelava no isolamento espacial a que era submetido Timóteo, um homossexual que assume a identidade feminina de modo agressivo e desafiador das rígidas convenções familiares. Tentava-se preservar imaginariamente valores identificados com um modelo de família patriarca superado pelas transformações históricas na realidade concreta tanto no meio rural quanto no urbano (VAINFAS, 2010).

desordem e destruição na família meneses

Uma divisão entre as personagens que habitam a casa dos Meneses se fundamenta em suas atitudes diante da ordem patriarcal. Acima de todos, paira a figura de Demétrio, o primogênito, o único membro da família a que não é atribuído um texto que integre o romance. Conforme observou Frederico van Erven Cabala Oliveira, Demétrio age de modo semelhante ao personagem Patrício, na peça *Toda nudez será castigada* de Nelson Rodrigues: “Ambos agem à surdina e manejam com os outros entes como quem controla títeres” (OLIVEIRA, 2019, p. 43). Tal modo de atuação justifica não ser o autor de nenhum dos textos que estruturam o romance. É responsável pela rigidez do comportamento de Ana, sua esposa, por haver participado da preparação, desde a adolescência, para se comportar segundo as normas e costumes vigentes na casa dos Meneses. Chama a atenção a associação do nome do primogênito, Demétrio, a *métron*, medida, em grego, que designa os limites de comportamento para os personagens na cultura ática. Seu irmão, Valdo, mostra-se também submetido a Demétrio, dependendo de sua aprovação para atuar na família. André, suposto filho de Valdo, escapa ao controle do pai e do tio, burla sua vigilância e manifesta descaso a suas avaliações sobre seu comportamento. A governanta norte-americana Betty tem uma relação ambígua com o personagem Demétrio, transmitindo suas ordens, mas atendendo aos apelos para burlá-las. Esses apelos vêm de dois personagens que figuram como agentes da desordem na família: Nina, a esposa de Valdo, e Timóteo, o irmão marginalizado.

Um conjunto de revelações importantes no enredo ocorre em torno do triângulo Nina, Valdo e Demétrio. Até as últimas partes da narrativa, os diferentes narradores envolvidos nesse triângulo ou virtuais testemunhas dele não haviam fornecido ao leitor, nos textos apresentados no romance, dados suficientes para supô-lo. Enquanto o cadáver de Nina espera o sepultamento, desdobra-se um conjunto de acontecimentos que demonstram existir uma torrente de emoções represadas e ressentimentos disfarçados pela hipocrisia familiar. Essa morte contribuirá, por vias sinuosas, para que Demétrio deixe transparecer a paixão que nutria pela cunhada. Em primeiro lugar, Ana registra a inquietude de Demétrio em relação à presença do cadáver e à inevitável presença dos vizinhos para o velório na

Casa. Identifica na ansiedade do marido um encobrimento do choque pela perda definitiva de Nina. Contrastando com a animosidade do personagem com os vizinhos, denotando a falta de vínculos com a comunidade, Demétrio recebe calorosamente o Barão – figura que, em diferentes passagens do romance, é citada como referência máxima de prestígio na região. O contato pessoal com ele é apresentado como uma ocasião muito desejada por Demétrio – aspiração ironizada por Timóteo (CARDOSO, 2015, p. 492). Corroborando a perspectiva irreverente de Timóteo diante do personagem, sua chegada ao velório, com um embornal sob o braço, é apresentada de modo grotesco num Depoimento de Valdo: “Majestosamente tanto quanto lhe era possível, pequeno, como já disse, gordo, o embornal atrapalhava-lhe os movimentos, e ele defendia o objeto como se contivesse algo de muito precioso” (*idem*, p. 500). Ao perceber que a atenção dos presentes já havia se desviado de sua figura, o Barão revela a função do embornal que sobraçava com tanta dedicação:

Aí o Barão, que possivelmente só esperava por esta oportunidade, retirou o embornal do braço, abriu-o e metendo lá a mão, retirou de dentro uma comida qualquer – talvez uma guloseima. (Por essa época já se achava ele dominado pelo demônio da gulodice, que mais tarde o arrebataria depois de uma tão cruel agonia; não podia separar-se daquele saco de alimento e, onde quer que estivesse, em visita ou em casa, estava sempre mastigando). (CARDOSO, 2015, p. 500).

A caracterização da figura ridícula, e até mesmo asquerosa, do Barão contribui para deixar patente a mediocridade de seu admirador, Demétrio. Esse procedimento de atribuir traços de caráter aos personagens de modo indireto, através da avaliação do outro, mantém a tensão dialógica. A percepção de Valdo sobre o Barão, mito cultivado por Demétrio, define seu distanciamento crítico diante do irmão, após o gesto de ruptura com a submissão a sua autoridade, apresentado anteriormente, em uma cena de grande intensidade dramática que passo a rememorar. Levando ao paroxismo a crescente ansiedade de que tinha sido tomado desde que se tornou patente a situação irreversível da doença de Nina, Demétrio toma várias atitudes surpreendentes, contrastantes com a rigidez habitual de seu comportamento. A primeira delas é a ordem para que se retirasse o corpo de Nina do seu leito e preparasse o velório antes que tivesse sido consumada a sua morte. A segunda atitude consiste em cena de agressão à morta, que revela a intensidade dos sentimentos que nutria por ela: consiste na ordem de Demétrio para que se lançassem as roupas e os sapatos de Nina no corredor, contíguo à sala do velório, sob a alegação de estarem contaminados pelo câncer que a consumira. Valdo não consegue tolerar essa atitude desrespeitosa e os dois se atacam naquele corredor, observados pelos vizinhos e por Ana. A agressão física termina com a declaração de Valdo de que havia sabido da tentativa de Demétrio de torná-lo um

criminoso, deixando à mostra, sobre um móvel da Casa, um revólver num momento em que passava por grave crise emocional provocada por ciúmes. O depoimento anterior a essa passagem registra a visita de Valdo ao farmacêutico que vendera o revólver ao irmão – cena citada anteriormente neste artigo – e serve a montar o quebra-cabeça para o esclarecimento das más intenções do irmão nessa compra. Observe-se que, apesar de algumas aproximações, essa obra de Cardoso não configura propriamente uma recuperação da estrutura das tragédias áticas. Valdo sublinha a importância do velório de Nina como o dia marcado para as revelações sobre sua identidade, mas que não causa propriamente no leitor a percepção da ambiguidade dos valores e dos sentidos das palavras que seria próprio do espírito trágico (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2008, p. 75) pois vão ocasionar a peripécia no enredo, a mudança de rumo no destino do personagem. Valdo declara ao irmão: “– O dia é hoje. Quero que saiba que nada mais ignoro do que se passou” (CARDOSO, 2019, p. 486). Reforçando a confluência de forças que permitem a revelação dos desenhos do destino e a reversão de seu rumo num dia específico, Valdo acrescenta:

E vencido, como se o esforço daquele dia tombasse afinal inteiro sobre meus ombros, abati-me sobre o peitoril da janela, e chorei – chorei de um modo livre e puro, sentindo que finalmente ia reconquistando um pouco do eu que durante tanto tempo permanecera soterrado, e que vinha finalmente à tona, transido, desconhecido, mas ainda assim capaz de assumir o peso de todos os seus erros e de todas as suas vergonhas (CARDOSO, 2015, p. 488).

Timóteo também revela considerar aquele um dia especial para definir o destino final da família Meneses. Em primeiro lugar, em texto identificado como “Do livro de memórias de Timóteo (I)”, ele relata que a notícia da morte de Nina provocara a seguinte reação:

Como que elementos dispersos e até agora sem figuração identificada – fluidos, correntes, pressentimentos de destino e de aniquilamento – uniam-se no meu íntimo, criando uma face perfeita, um ser definido, não como o seria aos olhos dos outros, mas como se formaria para mim, somente para mim, secreto e lutuoso. Era um retrato traçado a mão firme, uma presença inteira, alguém que eu conhecera, e que só eu, por um milagre de fidelidade, poderia recompor em sua delineação exata. (CARDOSO, 2015, p. 489).

Importante frisar, em primeiro lugar, que essa revelação sobre Nina não tem a pretensão de configurar um retrato objetivo ou capaz de esgotar a verdade da personagem, trata-se do que ele caracterizava como uma “figuração”, que “se formaria somente para mim” – perspectiva que corresponde à concepção relativista de verdade que norteia a construção do romance de Cardoso. Em segundo lugar, considere-se que o personagem desejava, com sua aparição teatral no velório, marcar com um ritual a importância da morte de Nina na história daquela família, conforme registrava em seu “Livro de memórias”:

Não restava mais a menor dúvida de que, em tudo em por tudo, aquele era um dia fundamental na existência dos Meneses. Cumpria, pois, que eu concorresse com a minha parte, ainda que fosse pela última vez que afinasse minhas intenções com as de meus irmãos, e depois o esquecimento para sempre me sepultasse longe deles. (CARDOSO, 2015, p. 493).

Evocando a perspectiva trágica, Nina e Timóteo foram destruídos, por um lado, para evidenciar a degradação da família; por outro lado, abrindo caminho para uma possível renovação – que parece se concretizar somente para Valdo. Nina e Timóteo assumem um papel que se assemelha ao do *pharmakós*, o bode expiatório, que, na tradição de algumas comunidades gregas, acumulava sobre si todos os males de uma comunidade e, por isso, precisava passar por um ritual de humilhação, ou até mesmo de lapidação até à morte para purificá-la (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2008, p. 87-88). Timóteo tomava como uma espécie de missão afrontar a família, como tantas vezes Nina fizera. E o ritual da aparição de Timóteo no velório foi assumido como momento de uma peripécia, no sentido mesmo da tragédia, uma mudança súbita de eixo no “drama familiar” dos Meneses, conforme observava Timóteo em suas memórias:

Murmurei em voz baixa – “Nina” – e tudo pareceu estremecer em torno de mim, como se fosse sacudido em seu alicerce. Não era o mundo que se quedava em hostil imobilidade – mas uma nova realidade que se impunha, e nela não havia nenhum sentimento de paz ou de generosidade. Mais do que nunca senti que deveria ir ao seu encontro, que ela esperava esse gesto de minha parte, onde quer que se encontrasse. (CARDOSO, 2015, p. 494-5).

Como não evocar, diante desse comentário, a declaração de Cardoso em seu “*Diário de terror*” sobre suas propostas quanto à destruição? Timóteo e Nina representavam a força destrutiva da família, que ficava mais evidente nas últimas passagens do romance. Timóteo evocava uma aliança com Nina, que se mantinha em surdina até a morte desta. Ao relatar o momento em que recebeu de Betty a

notícia do falecimento, Timóteo referia-se à existência de um “pacto” entre ele e Nina, em quem avaliava o poder destrutivo: “logo à primeira vista, com esse faro especial de que são dotadas certas vítimas, os Meneses souberam que se achavam diante de uma espécie de anjo exterminador” (CARDOSO, 2015, p. 490). O cumprimento do projeto tinha como prenúncio a morte de Nina: “Lentamente, e como um sino distante que se pusesse a vibrar, e o som viesse até mim confuso e apagado – [...] – comecei a compreender que a hora havia chegado – e com ela, o instante capital para a causa que empunhara” (*idem*, p. 492). Ou, em outro trecho: “Mais do que nunca senti que deveria ir ao seu encontro, que ela esperava esse gesto de minha parte, onde quer que se encontrasse. E eu iria, tal como já dissera – como um companheiro de batalha” (*idem*, p. 495). E, ainda, um pouco adiante: “Surdo, como quem evoca o nome daquele que acompanha sempre as intenções secretas de vingança e de extermínio, eu repetia – “Meneses, ó Meneses” – e tardava em abrir a porta, mostrar-me, desferir o golpe final que prostraria para sempre o inimigo aos meus pés” (*idem*, p. 495).

No trecho abaixo a culminância da revelação do alcance das intenções de Timóteo: “Era evidente que para ela [Betty] só existia a morte de Nina, e nem poderia apreender jamais que outra qualquer espécie de morte estivesse tão iminente, e fosse uma morte fria, executada a capricho, com mãos trabalhadas para a perícia e o assassinato” (*idem*, p. 493). Essa observação de Timóteo colabora para a compreensão do título do romance que se refere à “casa assassinada”: conforme observei anteriormente, esse título indica uma ação destrutiva, voluntária. Com isso, o autor sugeria que, embora um processo de gradual decadência da família Meneses atuasse e se refletisse materialmente na Chácara que evidenciava seu prestígio passado, a participação de alguns agentes humanos consumara esse destino inevitável.

A dissolução final dessa família foi cercada de um interesse particular na comunidade interiorana em que se enraizava e tinha longa história de prestígio e exercício do poder, marcada por acontecimentos com uma nítida carga simbólica. A morte de Nina simboliza um autossacrifício para tornar possível a destruição completa da família, uma espécie de imolação que implicava incorporar fisicamente o apodrecimento da família. Tanto Nina como Timóteo sugerem aproximações com os heróis trágicos na perspectiva nietzschiana de que estes foram máscaras de Dionísio nas grandes tragédias: “Esse seu destino de ser esfacelado, e celebrado de maneira renovada em cada tragédia (SZONDI, 2004, p. 68). Com a sua doença, o odor de putrefação, primeiramente, teve que ser reconhecido por todos os habitantes da Casa; apenas depois, impôs-se a toda a comunidade circundante, presente no velório desse corpo deteriorado. O grande gesto de Timóteo definidor da destruição da família é sua aparição pública, depois de tantos anos escondido com a cumplicidade e o silêncio dos irmãos, coberto das joias que representavam o poderio e a riqueza dos antepassados, em contraste com as vestes remendadas e sua aparência sexualmente ambígua e fisicamente decadente. Uma cena cujo grotesco é caracterizado nos escritos de Valdo, já liberto da submissão a Demétrio:

Não era propriamente gordo, mas imenso, cavado já por todos os sinais. Nem mesmo seus olhos eram fáceis de perceber naquela massa humana tratada pelo descaso e pela preguiça: a enxúndia subia-lhe ao longo das faces, modelando uma máscara tão exótica e tão terrível que mais se assemelhava à fisionomia de um bonzo morto do que à de uma criatura vivente e ainda capaz de pronunciar palavras (CARDOSO, 2015, p. 501).

Apesar de, ou justamente por causa, do impacto da ousadia do gesto de Timóteo, Valdo avalia a sua pertinência para romper a prepotência de Demétrio: “ah, porque eu também sentia que era Demétrio o fundamentalmente atingido com aquele gesto, e era ele quem pagaria mais caro, com o preço total da sua demissão e da sua vergonha” (*idem*, p. 503). E, revelando o ódio silencioso pelo irmão mais velho, sentia que o gesto de Timóteo também investia a arrogância de Demétrio:

Era isto o que afinal vinha explodir ali, a despeito de todos os esforços que eu poderia tentar, pois o impulso que me arrastava era o de uma completa adesão, necessitando eu desse ato de violência para compor a trama das coisas despedaçadas de que compunha a minha existência – a antiga, que eu acabara de deixar, e a nova, onde eu mal ensaiava meus primeiros passos. Confesso: não tardou muito, e o sentimento que me tomou foi o de euforia, de uma estranha euforia, aliás. (*idem*, p. 503).

O sentido ritual dos últimos atos desse drama familiar sugere a proximidade com as sagas das grandes famílias nobiliárquicas, resgatadas num passado longínquo pelos tragediógrafos gregos. Alguns elementos comuns às tragédias, além dos já citados, como o momento de “revelações” para os personagens que mudarão o rumo de seu destino, e fornecerão elementos desconhecidos do leitor para sua compreensão dos fatos (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999, p. 75). A presença do incesto sugere que, naquele grupo, as relações que se estabeleciam levavam a extremos as paixões, como o desejo e o ressentimento, sob a capa da discrição, do silêncio e da cumplicidade. Geravam-se, nesse cadinho que misturava prepotência e indiferença aos hábitos corriqueiros na época, figuras singulares, como Timóteo – vivendo completamente à parte do círculo doméstico ou da sociedade em torno deste. Tornava-se possível manter um relacionamento incestuoso – embora, talvez por uma precaução do autor diante das reações críticas, o incesto fosse atribuído a um engano sobre os verdadeiros laços sanguíneos entre os personagens. As figuras André e Nina aproximam-se dos personagens das sagas heroicas, em que os áticos buscavam o enredo de suas criações, aqueles que por suas atitudes ultrapassam os limites concedidos aos seres humanos.

Esses personagens, em sua recusa de reconhecer a ordem patriarcal, criam situações que chegam a um nível de radicalidade comparável ao que Elisabeth Roudinesco, no estudo *A família em desordem*, atribuiu a uma montagem de *Antígona* pelo grupo Living Theatre, em 1967. Ela considera que o grupo, baseado numa versão de Bertolt Brecht da tragédia ática, “transformou a peça em uma celebração sagrada da ética libertária” (ROUDINESCO, p. 157-158), e dá sinais de considerar que o grupo havia ultrapassado os limites aceitáveis para a crítica. Cita um comentário de Jacques Lacan sobre o risco de se metamorfosear *Antígona* para fazer dela um desafio à lei do pai de natureza “canibal”: “Não se tratava mais simplesmente de odiar a família para melhor revalorizá-la, mas de devorá-la em seus fundamentos e em sua carne dançando sobre seu cadáver” (*idem*, p. 158).

Ao “dançar sobre o cadáver” dos Meneses, a *Crônica* de Cardoso evoca velhos temores na cultura, como o despertado pelo potencial destrutivo da mulher na organização familiar, e por extensão, na ordem social. E trazem à tona discussões sobre as relações de poder baseadas nas distinções de gênero, como os debates sobre o patriarcado e matriarcado.

Elisabeth Roudinesco analisa a discussão em torno dessas duas modalidades de exercício do poder desde o Renascimento. Sublinha a importância que adquiriram principalmente a partir de fins do século XVIII, com o temor de que os ideais democráticos abalassem a autoridade masculina. Destaca, ainda, os conflitos de interpretação no século XIX: “Ora o reino do matriarcado é apresentado como fonte de caos, de anarquia e de desordem, opondo-se ao patriarcado, sinônimo da razão e da cultura, ora é descrito como um paraíso original e natural que o patriarcado teria destruído para instaurar seu despotismo autoritário” (*idem*, p. 41). Mas acrescenta que, acima das discordâncias, todos concordam que o patriarcado é uma forma tardia de organização social e que sucedeu a um estado primitivo de tipo matriarcal. Observa que Engels reconhecia que o patriarcado submetia a mulher tornando-a “o proletário do homem”, mas considerava que sem essa derrota a humanidade mergulharia na decadência, subvertida pela preeminência irracional de uma feminilidade selvagem” (*idem*, p. 420). Bachofen, em 1861, no estudo *Mutterrecht*, concebe um estado primitivo de organização social que denomina de *hetairismo* – em grego, denominava-se *hetaira* a prostituta de alto nível – “período marcado pela promiscuidade sexual e pelo reinado da deusa Afrodite. As mulheres são então expostas à violência dos homens, e as crianças não conhecem seus pais” (*idem*, p. 43). Roudinesco considera que, no início do século XX, a percepção de uma ameaça aos privilégios do patriarcado pelo advento da modernidade provocou o prestígio de perspectivas semelhantes à de Bachofen: “Pois seja qual for seu status, a Mulher, no sentido do *Mutterrecht*, permanece para todo o sempre a encarnação do excesso, da morte, do incesto, da selvageria, do canibalismo”. E, inclusive, nos estudos de Freud, mais equilibrados quanto à demonização das ameaças do feminino, a família é “uma das grandes coletividades humanas da civilização, ela não pode se distanciar do estado animal a

não ser afirmando a primazia da razão sobre o afeto, e da lei do pai sobre a natureza” (*idem*, p. 45).

Importante frisar que na *Crônica* de Cardoso o projeto de destruição da Casa compartilhado por Timóteo e Nina, que constitui um eixo central do enredo, implica numa crítica à racionalidade da família Meneses, corporificada, sobretudo, por Demétrio. A consecução desse projeto se consagra numa *performance* de Timóteo que é a comprovação da deterioração moral e física da família, mas também uma manifestação de desrazão: a apresentação pública daquele corpo em desordem, coberto de signos disparatados da extinta grandeza dos Meneses – retalhos de vestidos, amontoado de joias preciosas. Essa performance, semelhante a manifestações da cultura carnavalesca (Bakhtin, 1996), é um ritual marcado pelo excesso, de que fazem parte o cheiro insuportável do cadáver de Nina e a exibição do corpo deformado de Timóteo – excessivo em sua gordura, nas vestimentas, nas joias que se acumulam disparatamente sobre ele.

Sobre a destruição da Casa paira a figura de Nina, que nunca pode ser completamente compreendida pelos personagens e seus escritos não esclarecem muito os fatos concretos, revelando-se comprometidos com o interesse em seduzir e conseguir vantagens do Coronel ou de Valdo. Deixam lacunas nas explicações sobre situações em que se envolve Nina, como a cena em que foi flagrada com o jovem jardineiro. Suas justificativas da situação para Valdo soam como evasivas e destoam das versões dos depoimentos de Ana e Timóteo. A figura de Nina permaneceu cercada por uma aura de mistério e incompreensão sobre as verdades que poderia encobrir com a sedução. Mesmo para André, que chega ao extremo de aproximação afetiva e carnal, a verdade da correspondência na entrega amorosa por parte de Nina é colocada em questão, já que, no momento da morte, diante de seus apelos desesperados, pronuncia o nome do jardineiro, Alberto – de quem fora acusada de ser amante, situação que negava em seus escritos.

Nina evoca a imagem destrutiva e misteriosa da mulher, capaz de desagregar a ordem familiar, que, conforme observa Roudinesco, associava-se à feitiçaria – com um poder auferido pela aproximação com forças do mal. Valdo reforça essa percepção quando em uma carta dirigida ao Padre Justino declara: “Nada posso dizer à minha mulher que desabone sua conduta. Porta-se como todo mundo, conversa, passeia – e, no entanto, Senhor Padre, há nela qualquer coisa dúbia, e por que não dizer, perigosa”. E acrescenta: “Essa mulher não se deterá nunca, pela simples razão de que ela não sabe se deter, é um elemento desencadeado, uma força em ação, e decerto terminaria seus dias atada a uma fogueira, se ainda vivêssemos os dias sombrios da Inquisição” (CARDOSO, 2015, p. 239-240). Esse tipo de ameaça da mulher à autoridade dos patriarcas foi registrada, em 1580, por Jean Bodin na obra *Demonologia dos feiticeiros*:

Assim como a religião, diz ele, a família deve perpetuar a obediência ao pai, e só pode consegui-lo sob a condição de se libertar da influência da feitiçaria. Pois a feiticeira, verdadeiro

paradigma da desmedida feminina, desafia permanentemente sua autoridade, opondo-lhe uma força maléfica, sexual, sedutora, “ateia”, fonte de sedição e de devassidão. (ROUDINESCO, 2003, p. 28).

Uma figura do poder feminino se torna referência destacada na saga da família Meneses: Maria Sinhá. A relação estabelecida entre ela e Demétrio contribui para compreender as relações de poder na Chácara dos Meneses. Merecem algumas considerações nesse sentido. Em primeiro lugar, em nenhum dos depoimentos dos personagens que estruturam o romance é citado o pai dos protagonistas, ou nenhuma outra figura masculina do passado. A referência central na manutenção da ordem doméstica naquele momento é o primogênito, que revela o desejo de apagar a memória do poder exercido por aquela mulher considerada despótica. Essa personagem do passado fascina tanto Timóteo quanto Nina. No relato que Betty faz a esta, procurando responder a sua curiosidade, associa-a aos tempos em que a família Meneses gozava de uma elevada reputação naquela região mineira: “Aos poucos, fui contando o que sabia, o prestígio da velha fazenda no Município, seus senhores, que mantinham casa aberta nas cidades de Leopoldina, de Ubá, e outras mais próximas – e mais tarde o loteamento de suas terras, e a morte de Maria Sinhá” (CARDOSO, 2015, p. 143). Betty também informa a Nina que, sobre essa personagem, “apenas escutara um ou outro comentário esparsos, pois o Sr. Demétrio não gostava que se tocasse no assunto” (*idem*, p. 143). No entanto, uma marca na parede da sala da Casa revelava que ali ficava exposto o retrato de Maria Sinhá, que fora retirado e guardado num depósito. A visita de Betty e Nina, a pedido desta, ao local em que o retrato dessa personagem fora guardado revela uma aura que emanava de sua figura – corrobora as histórias que se rememoravam sobre ela:

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 deste mundo (*idem*, p. 145).

O comentário de Betty, em seu “Diário”, de que aquela mulher se mostrava ausente de “cogitações imediatas e mesquinhas”, contrasta com a figura de Demétrio. Por sua vez, Timóteo a considerava “a mais nobre, a mais pura, a mais incompreendida de nossas antepassadas”. E, em relato sobre sua vida à Betty acrescenta: “Era tia de minha mãe, e foi o assombro de sua época” (*idem*, p. 57). O relato de Timóteo também destaca os traços de masculinidade de Maria Sinhá, situando-a acima dos homens que a cercavam:

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 de cabo de ouro, e com ele vergastava todos os escravos que encontrava em seu caminho”. (*ibidem*).

Conforme observei anteriormente, Timóteo não faz nenhuma consideração crítica sobre sua violência com os escravos e afirma que foi uma pessoa injustiçada pela família: “Ninguém da família jamais a entendeu, e ela acabou morrendo abandonada, num quarto escuro da Fazenda Santa Eulália, na Serra do Baú” (*ibidem*). Recorda o fascínio que exercia sobre ele o retrato dessa personagem, colocado num lugar de destaque na sala da Casa:

Quantas e quantas vezes ali me detive, imaginando seu cavalo veloz pelas estradas de Vila Velha, invejando-a com seus desaforos, sua liberdade e seu chicote... Depois que comecei a manifestar isto a que chamam escrupulosamente de minhas “tendências”, Demétrio mandou esconder o retrato no porão” (*idem*, p. 57-58).

A identificação de Timóteo com essa personagem, em contraste com Demétrio, merece ser considerada para a compreensão da obstinação desse personagem na destruição da família Meneses e os jogos de poder implicados na consecução desse projeto. A figura de Demétrio destaca-se por sua silenciosa vigilância sobre os comportamentos dos Meneses e à mediocridade na contabilidade financeira dos poucos recursos que garantiam a ociosidade daquela família improdutiva, incapaz de se inserir na nova realidade econômica e social. Betty justifica essas atitudes de Demétrio como defesa da tradição familiar e de suas relações com Minas Gerais: “Mais do que isto: mais do que o seu estado natal, amava ele a Chácara, que aos seus olhos representava a tradição e a dignidade dos costumes mineiros – segundo ele, os únicos realmente autênticos existentes no Brasil”. E cita o próprio Demétrio: “Podem falar de mim”, costumava dizer, “mas não ataquem esta casa. Vem ela do Império, e representa várias gerações de Meneses que aqui vieram com altaneria e dignidade”. Betty considera que a perspectiva divergente sobre esse espaço geográfico e as relações dele com os habitantes “levantou os alicerces do desentendimento entre a patroa e o Sr. Demétrio” (*idem*, p. 65). Recordava palavras de Nina que exprimiam sua insatisfação: “Ah, Minas Gerais, bradava ela, essa gente calada e feia que viera observando no trem... Pelo jeito eram tristes e avarentos, duas coisas que ela detestava” (*ibidem*). A divergência de perspectivas diante do novo, da mudança, revela-se num primeiro contato: “O Sr. Demétrio, como Dona Nina louvasse as flores, afirmou um tanto distraidamente que Alberto era um bom jardineiro, se bem que moço demais para o cargo” (*ibidem*). A resposta demonstra claramente a divergência de perspectivas que surge como índice dos futuros conflitos no desenvolvimento do enredo: “Nina defendeu-o com certa vivacidade, dizendo que exatamente porque muito moço tinha maiores

probabilidades de aprender métodos novos” (ibidem). Coerente com os procedimentos que predominam na construção do romance, esse comentário, aparentemente displicente, além de contrastar com a opinião do cunhado, pode indicar a nascente atração de Nina pelo jovem e cheio de vida jardineiro, e que será um móvel de seus conflitos com aquele meio familiar decadente.

a salvação é privilégio dos fortes?

Uma discussão de fundo teológico se desenvolve no decorrer do romance de Cardoso. Ela se revela de forma mais direta nas “narrativas de Padre Justino”. Nesses textos, o diálogo do sacerdote com Ana e as considerações sobre a atitude dela suscitam intrigantes comentários sobre a espiritualidade. O Padre Justino representa, no conjunto do romance, um papel análogo ao caracterizado por Luiz Felipe Pondé como do *starets* nas obras de Dostoiévski, um “diretor de consciência”, personagem que “alivia” o conflito entre as perspectivas conflitantes que integram as narrativas (PONDÉ, 2019, p. 127). Conforme se observa também na *Crônica* de Cardoso, esse personagem não elimina os conflitos que fazem parte de sua própria consciência, que é igualmente dialógica.

Na primeira das “narrativas”, diante da acusação de Ana de que Nina tinha favorecido o acesso da arma com que o jovem jardineiro se suicidara, Padre Justino coloca em dúvida a intenção de Nina, ao lançar o revólver no jardim. Considerava ser possível encarar “aquele gesto como um movimento irrefletido, brusco, desses que eram tão comuns, pelo que eu ouvira dizer, no temperamento daquela mulher” (CARDOSO, 2015, p. 186). Mas logo acrescenta: “De qualquer modo, é forçoso convir, entre outras tantas sombras que se acumulavam na esteira dessa personagem, tratava-se de mais uma, e grave, a acrescentar ao seu retrato definitivo, estranho e insubstituível – enigma de Deus” (ibidem). No entanto, diferentemente do reconhecimento de Nina como um “enigma”, sobre o qual se esquivava de chegar a conclusões, o Padre Justino se arrisca a analisar e a avaliar as atitudes de Ana. O diálogo entre o sacerdote e a mulher, na primeira “narrativa do Padre Justino”, se dá em situação que remete às tradições artísticas características de gêneros alternativos aos cânones, que apresentam debates sobre temas cruciais da existência, muitas vezes de questões teológicas, em situações limite, como diante da morte. Nessa cena tocante da *Crônica da casa assassinada* a interlocução sobre a existência de Deus se dá num aposento miserável, diante do cadáver do jovem jardineiro que acabara de se suicidar. Ana exclama: “– Foi-se, foi-se para sempre. Não está mais aqui.” E o Padre Justino define sua avaliação sobre a atitude de Ana diante da fé:

E ao dizer isto havia uma tão grande tristeza em sua voz, uma tão pungente melancolia, que era impossível deixar de reconhecer ali o cerne de todos os seus males, uma constante, uma funda e

desoladora falta de Esperança. Aquela morte não significava para ela um ato da vontade de Deus, nem o começo de outra existência, nem uma possibilidade de uma vida futura – era única e exclusivamente a morte, como uma parede nua contra a qual era inútil se atirar. (*idem*, p. 186-187).

Acrescenta ainda: “O mundo, com suas limitações, enchia-a totalmente: nela, não havia mais espaço onde pudesse crescer uma folha sequer da erva do júbilo ou da fraternidade” (*idem*, p. 187). E, como uma situação recorrente em obras de gêneros não-canônicos, nesta cena, um desafio entre personagens para a comprovação de grandes verdades filosóficas ou religiosas acontece diante de um cadáver: Ana desafia o Padre Justino a provar a sua santidade ressuscitando Alberto, o jardineiro morto, tentando-o com a glória pessoal que adviria desse milagre.

– Ressuscite-o, Padre. Dirão que o senhor é santo, seu nome percorrerá todo o estado, encherá o país inteiro. “Um santo, um santo do Brasil!” E nós, aqui da roça, diremos com orgulho: “É um padre de Vila Velha que está fazendo tais milagres”. (*idem*, p. 191).

Essa cena assemelha-se a uma cena de *Os irmãos Karamázov* em que o Inquisidor cobra de Jesus um milagre para que prove que é Filho de Deus, que merece um comentário de Luiz Felipe Pondé, que pode esclarecer a condenação da atitude de Ana pelo Padre Justino: “Essa passagem é o exemplo mais forte da heteronomia, ou seja, da alienação da capacidade de discernimento da pessoa; a pessoa cede sua capacidade de decisão ao outro, no caso, ao Inquisidor” (PONDÉ, 2019, p. 190). E, mais adiante, acrescenta um comentário que se aplica à avaliação da atitude de Ana pelo Padre Justino: “Na realidade, o que a heteronomia faz com a liberdade é poupar o homem de viver, enquanto ser livre, na dúvida, na incerteza” (*idem*, p. 191). O paralelo entre as situações apresentadas na obra de Dostoiévski e de Cardoso reforça a coincidência de perspectivas sobre a religiosidade e a liberdade entre eles.

Na “Última confissão de Ana”, a personagem registra comentários sobre Demétrio que auxiliam a compreender esses dois personagens. A esposa observa a ansiedade e desorientação de que Demétrio é tomado diante da afluência dos vizinhos para o velório de Nina, cujo corpo emanava um cheiro de apodrecimento constrangedor para ele:

Nesses momentos é que eu tinha uma noção perfeita de sua desumanidade. Não tinha ele, como qualquer outro, os recursos de uma confissão ou de um transbordamento daquelas coisas acumuladas em seu íntimo – e, como não soubesse se livrar delas, perambulava sem encontrar sossego, à espera de alguém que lhe

trouxesse uma palavra de paz, ou mitigasse seu tormento com um gesto de amizade ou de perdão. (CARDOSO, 2015, p. 451-452).

A esposa se refere aos “infernos secretos” que, segundo supunha, ele atravessava “sem coragem para se revelar a si próprio, sem poder para confiar nos outros, ressecado e duro, como um fantasma de pedra em cuja existência ninguém acreditasse” (*idem*, p. 452). A atitude que Ana confessa ter mantido, diante da constatação do sofrimento do marido, oferece elementos para dar contornos mais definitivos à sua personagem. Confessa Ana:

E eu não fazia nada, não fazia absolutamente nada, porque vagara assim durante muito tempo, e ninguém viera em meu auxílio, ou demonstrara para o meu sofrimento a menor parcela de interesse ou piedade. Limitava-me a espia-lo, e não havia nisto nenhuma fraternidade, nenhum consolo (...) (*ibidem*).

A falta de solidariedade, o bloqueio das emoções e da empatia diante do outro, revela-se o traço de comportamento que caracteriza Ana como pertencente ao clã dos Meneses. A mesma dificuldade que observa no marido se patenteia em suas atitudes em diferentes passagens do enredo que se vai construindo como um quebra-cabeças pelos depoimentos dos diferentes personagens.

O gesto solidário esboçado por Valdo em direção a Ana, no momento de sua partida da Chácara, tem como resposta uma atitude de distanciamento e rigidez desta. Reafirma-se, desse modo, a transformação que ocorrera quando Valdo se rebela contra a submissão a Demétrio e sua vinculação à família Meneses. Ana permanece até o fim de sua vida uma Meneses, conforme registra o relato de Padre Justino.

Em passagem anterior do romance, Valdo se despedia de Nina, junto a seu cadáver, quando vê se aproximar um estranho. Era André que Valdo imaginava ser seu filho e com quem tenta estabelecer um contato, que também é recusado. André não reconhece a autoridade do pai, assim como renega a existência de Deus diante da recusa em aceitar a morte de Nina. Não admite tão radical separação. É o que declara antes de partir da casa para sempre. Essa atitude pode ser associada à recusa em compartilhar da experiência humana da perda e separação, já que havia nutrido a fantasia de ter conseguido a rara situação de recuperar o contato com a própria origem, através da relação incestuosa com a pretensa mãe. Assim como não reconhece Deus – parece indicar Cardoso – também se recusa a reconhecer o pai, e abandonando a Casa em direção certamente a uma busca de sentido longe dali.

Valdo e André se afastam de modos distintos da Casa que se constitui como um gesto de negação de sua vinculação aos Meneses. Depois da destruição, confirmam a perspectiva de Cardoso de uma renovação como sujeitos: a descoberta do “homem novo”, a que se refere o escritor no trecho do Diário citado no início deste trabalho? Por outro lado, a fragilidade de Ana, a persistência de sua dúvida, a

dificuldade de superar sua solidão e dar um passo em direção ao outro e desafiar a ordem instituída se confirma como um caminho sem futuro. Sua indigência contrasta com a aura construída em torno de Nina e também de Maria Sinhá, mulheres fortes, embora às vezes cruéis. E de Timóteo que assume a identificação a esse mito de afirmação justiceira de uma potência impiedosa. Coloca-se a questão se esta perspectiva reserva a capacidade de acolhimento da Graça para os fortes; e se confia no perdão pelos excessos e contradições daqueles que ousaram, até mesmo ao preço de seu aniquilamento, se confrontar com a inércia que promove a paralisação da vida.

Lúcio Cardoso, em *Crônica da casa assassinada*, leva o leitor a refletir diante de um mundo em decomposição, no qual nem a religiosidade, nem plataformas políticas inerentes à obra oferecem respostas confortáveis e seguras sobre os valores que podem nortear sua reconstrução. Por isso, tantas décadas depois de publicado, esse romance merece ainda ser lido e colocado em discussão.

referências bibliográficas

ABREU, Luciano Aromed. Nacionalismo, autoritarismo e desenvolvimento no Brasil de Vargas. *Méties: história e cultura*, v. 13, n. 26, jul.-dez., 2014. p. 171-184.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo/Brasília, 1996.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BESSE, Susan. *Modernizando a desigualdade: reestruturação da ideologia de gênero no Brasil: 1914-1940*. Tradução de Lólio L. de Oliveira. São Paulo: EDUSP, 1999.

CARELLI, Mario. *Corcel de fogo: vida e obra de Lúcio Cardoso (1912 – 1968)*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CARDOSO, Lúcio. *Diários*. Ed. Ésio Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CARDOSO, Lúcio. “Diário de Terror”. In: *Diários*. Ed. Ésio Macedo Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

FOUCAULT, Michel. *The History of Sexuality. The Will to Knowledge (Vol. I)*. Nova York: Vintage Books, 1990.

OLIVEIRA, Frederico van Erven Cabala. Lúcio Cardoso e Nelson Rodrigues: arquitetos da decadência. 2019. 127 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Universidade Federal Fluminense, Niterói-RJ, 2019.

PEREIRA, Victor Hugo Adler. Enfoques críticos e alternativos sobre as relações de gênero em obras de José Lins do Rego. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 18 nº 33, 2016.

PONDÉ, Luiz Felipe. *Crítica e profecia – a filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: Globo Livros, 2019.

RAGO, Margareth. *Do cabaré ao Lar: a utopia da cidade disciplinar e a resistência anarquista (Brasil 1890-1930)*. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

ROUDINESCO, Elisabeth. *A família em desordem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

SÜSSEKIND, Flora. Nelson Rodrigues e o fundo falso. In: BACARELLI, João. *Introdução ao teatro jesuítico no Brasil*. Brasília: Dept. de Documentação e Divulgação, MEC, 1977.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

VAINFAS, Ronaldo. *Trópico dos pecados: moral, sexualidade e inquisição no Brasil*. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2010.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2008.