

A SIMBOLOGIA DO ESPAÇO NA CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA

Claudeci Rodrigues Bueno (IC, FUNDAÇÃO ARAUCÁRIA), (UNESPAR/FECILCAM),
tiocrau@hotmail.com¹

Wilma dos Santos Coqueiro (OR), (UNESPAR/ FECILCAM), (UNESPAR/FECILCAM),
wilmacoqueiro@ibest.com.br

RESUMO: Considerando ser de grande relevância o estudo do espaço e sua simbologia, na obra *Crônica da casa assassinada*, do escritor mineiro Lúcio Cardoso, estudamos o espaço patriarcal deste romance contemporâneo, publicado no ano de 1959. Espaço este, que imperava na sociedade da época e, de maneira muito marcante, na casa da família Meneses. Estudando a simbologia deste espaço, podemos compreender o comportamento das personagens. Sendo que estas personagens vivem a decadência das suas vidas pessoais, juntamente com todo o sistema do patriarcado rural das Minas Gerais. Ao analisarmos a obra, verificamos que, de maneira geral, o espaço da casa da família Meneses, carregado de toda uma simbologia histórica de opressão e poder, influenciava nas ações e reações das pessoas que habitavam a casa. Algumas personagens, na ânsia de não se submeterem a esta força, exercida pelo espaço patriarcal, lutam para poder escrever seu próprio destino. Como é o caso das personagens femininas Nina e Ana. Com isso, percebe-se que, neste embate, casa e personagens começam a se deteriorar juntamente com o sistema patriarcal vigente. A análise dos romances se respalda, entre outros, em estudos teóricos de Silva (1999), Dimas (1994), Bouneuf e Quillet (2000), Freyre (2000, 2004) e Bachelard (2000).

PALAVRAS-CHAVE: *Casa patriarcal; Simbologia; Personagens femininas.*

INTRODUÇÃO

Apresentaremos neste artigo um estudo da obra *Crônica da Casa Assassinada*, do escritor mineiro Lúcio Cardoso, publicada no ano de 1959. O autor destacou-se no cenário da literatura brasileira pela sua escrita requintada e poética. Lúcio Cardoso usa da narrativa epistolar, trazendo para sua obra a subjetividade de várias personagens, o que nos dá acesso a vários pontos de vista. Isto dificulta um pouco mais para o leitor chegar num ponto médio e entender a forma de pensar e agir das personagens, o que, por outro lado, enriquece ainda mais a obra.

Todas as personagens, de alguma maneira, sofrem a influência que a casa patriarcal dos Meneses exerce sobre os seus habitantes. Todos estes fatores tornam ainda mais relevantes os estudos deste seu romance, em particular.

¹ Integrante do Grupo de Pesquisa *Diálogos Literários*.

A casa aparece na obra como um dos principais personagens ou, no mínimo, como um instrumento que age na vida daquela família que outrora tivera grande poder, influenciando nos sentimentos e atitudes das pessoas que nela habitam.

Considerando que a casa dos Meneses desempenha um papel fundamental no desenrolar da trama, estudaremos o espaço como elemento primordial na constituição do romance. O objetivo fulcral deste trabalho é demonstrar, por meio das nossas pesquisas, o quanto este elemento, por meio da sua simbologia, é importante e, até mesmo, determinante em muitas obras romanescas como a *Crônica da Casa Assassinada*. E ainda, para uma melhor compreensão da obra, estudamos sobre a evolução que o romance sofreu desde seu surgimento até os dias atuais.

Finalmente, elaboramos uma análise sobre a configuração simbólica do espaço na casa dos Meneses e de como isso interferiu na trajetória das personagens. Devido à enorme complexidade de cada personagem que habita a casa, nossa análise limita-se à reflexão sobre duas personagens femininas, Nina e Ana, que simbolizam vetores opostos naquela família, mas também são a força motriz que acelera o processo de decadência da casa e que melhor representam a opressão vivenciada na sociedade patriarcal agonizante da primeira metade do século XX.

A ASCENSÃO DO ROMANCE

O livro do escritor mineiro Lúcio Cardoso, *Crônica da Casa Assassinada* é um romance com características peculiares, possibilitando um estudo aprofundado deste gênero literário que se transformou com o passar do tempo. Desta forma, consideramos necessário entender um pouco mais sobre o gênero romance e toda sua evolução até a atualidade, considerando que este gênero tornou-se um dos maiores veículos para a difusão da literatura mundial. Literatura que passou a fazer parte da história humana, contribuindo para a própria construção dos indivíduos e ajudando no autoconhecimento do homem nos campos sociais, psíquicos e em tudo mais que venha a colaborar para que os sentimentos aflorem e o homem possa sentir de forma mais ampla sua existência. O próprio papel da literatura evoluiu juntamente com a ascensão do romance.

Nesse sentido, uma obra de fundamental importância para entender a evolução desse gênero é *O Universo do Romance*, de Bouneuf e Ouellet. Para os autores, “Romance, portanto, identifica-se de imediato a lares, férias, do corpo e da imaginação, a diversão no sentido de que nos afasta da vida real para nos imergir num mundo fictício.” (1976, p. 05). Quando estudamos literatura, verificamos também esta função de fruição, porém, isso ocorre de imediato. Somente ao nos aprofundarmos nos estudos literários, verificamos que o romance moderno, com todas suas estruturas, impulsiona o leitor pra um nível além da simples ‘historinha’.

De acordo com os teóricos da literatura citados, fica evidente que o romance transcende facilmente as barreiras do puro e simples descanso do corpo e da mente. É isso que enfatiza Bouneuf e Ouellet quando afirmam que “Proust faz do empreendimento literário o único meio de acender à verdadeira vida, a vida enfim descoberta e iluminada, por consequência a única vida vivida. Para Virginia Woolf e Joyce, o romance participa da exploração da nossa vida psíquica profunda.” (1976, P. 08). Podemos confirmar a força que o romance atual ganhou ao tratar as questões sociais de servidão que são impostas, de forma sutil, no seio da sociedade. Bouneuf e Ouellet dizem que “Contra o sofrimento, a fatalidade econômica, a servidão política, a morte, ele proclama a dignidade, o direito à vida e a liberdade do espírito: o romance do nosso tempo tem, com frequência, vocação metafísica.” (1976, p. 08). Ou seja, o romance moderno não fica somente nas coisas palpáveis, na materialidade, por isso ele é metafísico. Ao tratar de assuntos triviais, não se deixa influenciar pelos padrões conservadores e moralistas que são permeados de hipocrisia. O romance faz refletir, criticar, enfim, amadurecer rumo ao protagonismo da nossa própria história.

É necessário, portanto, que se saiba sobre a própria história do romance e o que este gênero representa para literatura moderna. O pesquisador Vitor Manoel Aguiar e Silva considera que “de mera narrativa de entretenimento, sem grandes ambições, o romance volveu-se em estudo da alma humana e das relações sociais, em reflexão filosófica, em reportagem, em testemunho polêmico, etc.” (1999, p. 671).

Ao tratar de questões tais como as fraquezas humanas e suas dificuldades no decorrer da vida, o romance consegue muitas vezes incomodar, causar sensações de desconforto. Ou seja, o ser humano, muitas vezes, já não é o mesmo após uma leitura de um romance. Ele, o romance, faz crescer, ou ao menos, torna possível que se entenda muitos processos da jornada humana. O romance provoca a inquietação, o movimento e a evolução.

Os primeiros romances registrados, no período da Idade Média, foram os romances de cavalaria, que narravam os feitos de heróis cavaleiros que lutavam para defender o povo e voltavam para o seio da sua amada. Sempre com um final feliz, as narrativas simples, serviam apenas para o entretenimento e fuga da realidade. Conforme as pesquisas de Aguiar e Silva, compreendemos que:

Como afirma um estudioso destes problemas, o romance barroco representa uma espécie de grau zero do romance, e é precisamente com a dissolução desse “ópio romanesco” que aparece o romance moderno, o romance que não quer ser simplesmente uma “história”, mas que aspira a ser “observação, confissão, análise”, que se revela como “pretensão de pintar o homem ou uma época da história, de descobrir o mecanismo das sociedades, e finalmente de pôr os problemas de fins últimos.” (AGUIAR E SILVA, 1999, p. 678).

O escritor Miguel de Cervantes, com o romance *Dom Quixote* (publicado entre 1605 e 1615), foi precursor do romance moderno e, desde Cervantes, o romance não parou de se transformar, de inovar. Tornando-se uma arte que envolve, que nos faz sentir bem, que nos faz sentir mal, mas que, acima de tudo, nos faz sentir. Para Aguiar e Silva, “O romance não tem verdadeiras raízes greco-latinas, diferentemente da tragédia, da epopeia, etc., e pode-se considerar como uma das mais ricas criações artísticas das modernas literaturas europeias.” (1999, p. 672).

O romance moderno desenvolveu-se a tal ponto que as obras literárias são excelentes fontes de estudo das relações humanas entre dominadores e dominados, numa eterna relação de busca de poder, como diria o estudioso francês Michel Foucault (1926-1980). Para que isso ocorra, segundo Bouneuf e Ouellet, “a ação do romance pode ser definida como um jogo de forças opostas ou convergentes em presença numa obra. Cada momento da ação constitui uma situação de conflito, em que as personagens se perseguem, se aliam ou se confrontam.” (1976, p. 214). Dificilmente, outro gênero literário consegue tratar, com tanta propriedade, os relacionamentos humanos e exprimir os sentimentos que tocam as pessoas quanto o romance. O romance consegue acompanhar a história sem perder a fidelidade aos sentimentos das pessoas. Consegue captar estes sentimentos, dando-nos pistas do porquê de sentirmos e como sentimos. Bouneuf e Ouellet ressaltam que “a rede de relações a que pertence a personagem romanesca estende-se também aos lugares e aos objetos”. (1976, p. 201). O romance demonstra o quanto as pessoas podem ser influenciadas de forma positiva ou negativa pela simbologia do espaço em que habitam. Por isso, Bouneuf e Ouellet ressaltam que “consoante a natureza que o romancista dá ao espaço e o lugar que atribui à sua representação, desenham-se estéticas divergentes. A descrição do espaço encontra-se subordinada à análise psicológica, à reflexão moral ou filosófica[...]”. (1976, p.158).

Ao mesmo tempo em que o romance age no sentido de construção do indivíduo, ele também é construído pelo indivíduo no decorrer da história. Há uma relação de interação entre o indivíduo e o romance e, dessa forma, ocorre a transformação, ou seja, a evolução tanto do indivíduo quanto da própria literatura romanesca. Se tentarmos projetar o futuro do romance e quais caminhos ele tomará, teremos primeiro que perceber o momento histórico das relações humanas. Nesse sentido Bouneuf e Ouellet ressaltam que “a geração dos leitores nascida com a televisão e formada pelos meios audiovisuais não terá nem as mesmas motivações, nem a mesma armadura intelectual para abordar a obra romanesca, o que terá forçosamente uma influência determinante sobre a evolução do gênero”. (1976, p.196). Portanto, a evolução do romance não acontece por si só, ou ao mero sabor dos escritores. A obra romanesca está ligada, de forma intrínseca, ao homem e à história. Não podemos afirmar que o

romance faz pessoas melhores, porém as auxilia no seu autoconhecimento e na aprendizagem da própria trajetória através dos tempos.

O ESPAÇO COMO ELEMENTO NA CONSTITUIÇÃO DO ROMANCE

Muito se fala da complexidade do romance e da forma com que o autor vai colocando os elementos que o constitui para a criação da sua obra. Sabemos da importância do espaço na obra romanesca e que, apesar disso, outros elementos acabam sendo mais estudados e considerados mais importantes. Como afirma Dimas, “entre as várias armadilhas virtuais de um texto, o espaço pode alcançar estatuto tão importante quanto outros componentes da narrativa, tais como foco narrativo, personagem, tempo, estrutura, etc.”. (1994, p. 01). Dimas ressalta que estas “armadilhas virtuais” de um texto literário é que o tornam mais rico e, desta forma, a leitura fica mais prazerosa e instigante. O elemento do espaço num livro pode não ter grande relevância e noutra ser importantíssimo e determinar os caminhos a serem tomados na obra.

Dando continuidade ao que foi relatado acima, verificamos que a forma com que o autor deixa os traços do espaço numa obra pode ser fundamental, determinando assim, o quanto o espaço será ou não importante para a análise do romance. Segundo Dimas, quando o autor mostra os elementos que constituem o romance “[...] de forma abusiva e repetitiva, deixando-as expostas demais, o que poderá provocar a adesão do leitor fácil ou a repulsa do leitor inteligente”. (1994, p. 01). Ou seja, existem textos literários que o espaço atua como protagonista do enredo. O espaço realmente interfere na trama direcionando os rumos que a mesma tomará, isto é, ele não é construído no texto de forma simples e aleatória. Tem todo um simbolismo no seu conteúdo, tornando-se, assim, um interessante objeto de estudo.

Quando se trata das formas que apresentam o espaço num texto de forma escancarada, Dimas afirma o seguinte: “Um passo adiante da fotografia que imobiliza, da veracidade que se esvai ou do arrolamento que dicionariza o texto literário, estão aquelas análises que procuram penetrá-lo de maneira mais contundente, dele extraindo um significado oculto que dificilmente se mostra à primeira leitura”. (1994, p. 10). Percebe-se que espaço ganha importância numa obra a partir do momento que o autor usa deste elemento para atuar nela. E isso não ocorre simplesmente de forma decorativa. Conforme os estudos de Dimas, podemos observar que: “Inabalável na convicção de que o ambiente modela e determina a conduta humana [...]”. (1994, p. 11).

Percebe-se ainda, que há uma diferenciação muito clara entre o espaço e a ambientação numa obra. Com as palavras de Dimas, percebemos melhor qual é o papel desempenhado por cada um deles no romance: “Em outras palavras ainda: o espaço é denotado; a ambientação é conotada. O primeiro é

patente e explícito; o segundo é subjacente e implícito. O primeiro contém dados da realidade que, numa instância posterior, podem alcançar uma dimensão simbólica”. (1994, p. 20). E é esta dimensão simbólica que faz do espaço um elemento de fundamental importância na construção do romance. Considerando assim, que o espaço influencia de maneira determinante e, muitas vezes, imperceptível no viver das pessoas.

Até agora estudamos de que maneira o espaço ganha uma importância acentuada numa obra literária, mais especificamente, no romance. A seguir, veremos sua interferência no agir das personagens numa obra. E ainda, a forma de como o espaço pode se comunicar com as personagens em uma obra romanesca. E como afirma o estudioso Eduard Hall:

Existem literalmente milhares de experiências que inconscientemente nos provam que o espaço é um meio de comunicação. No entanto, é provável que não tivéssemos consciência desse fato se não percebêssemos que o espaço é organizado de forma diferente em cada cultura. (HALL, 1994, p. 188).

O “se comunicar” do espaço acontece a todo o momento e é preciso entender toda a dimensão e significado que o elemento do espaço assume no romance. Hall, quando aborda este tema, afirma que “dominar a linguagem do espaço é tão ou mais importante que dominar um sotaque”. (1994, p. 189). Podemos entender que quando conhecemos de que forma o espaço atua na vida das pessoas, passamos a falar a linguagem delas. Passamos a nos comunicar do jeito de uma determinada esfera social e, até mesmo, de uma família, em particular. Nessa perspectiva, Hall destaca: “Muito do que acontece na utilização e organização do espaço fornece-nos indicações importantes sobre os hábitos específicos [...]”. (1994, p. 197).

Acreditamos que seria possível até mesmo afirmar que o espaço tem um relacionamento de diálogo com os indivíduos. Pois, é lógico que as pessoas constroem o ambiente, o espaço em que habitam, porém, elas também são moldadas pelo espaço que está a sua volta. É preciso levar em conta a maneira que o espaço é ocupado, como nos diz Bachelard: “É preciso dizer então como habitamos nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num canto do mundo”. (2000, p.200).

Este canto do mundo a que Bachelard se refere é a casa e não há como estudarmos o espaço do romance, sem levarmos em consideração o importante papel que a casa desempenha. Sobre a casa, Bachelard afirma: “Pois a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo”. (2000, p.200). É fundamental entendermos o papel que a casa desempenha na vida das pessoas e tudo aquilo que ela

representa. É normal as pessoas sentirem saudades da casa que passaram sua infância ou viveram momentos marcantes em suas vidas. Quando fazemos uma análise da simbologia de uma casa, não devemos olhar somente a atualidade e os habitantes que vivem na casa naquele momento, pois, segundo Bachelard “não é mais em sua positividade que a casa é verdadeiramente ‘vivida’, não é só na hora presente que se reconhecem seus benefícios”. (2000, p. 200).

A casa é o espaço onde o ser humano encontra segurança, sente-se livre das pressões do mundo exterior e sonha. Conforme Bachelard, “[...] Se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz”. (2000, p. 201). Observamos também, que cada casa tem suas características peculiares que influenciam no comportamento dos seus moradores. Seguindo este ponto de vista, Bachelard reflete: “Bem entendido, é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas e se a casa se complica um pouco, se tem porão e sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados”. (2000, p. 202). Percebemos que o espaço atua de forma que nos faz sonhar, guarda nossas lembranças e o tempo já não opera com a mesma intensidade sobre ele. Bachelard define que “em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido, o espaço serve para isso”. (2000, p. 202).

A importância simbólica que o espaço traz para o romance é indiscutível. Quando o autor consegue usar deste elemento, com destreza e habilidade, não nos deixa dúvidas que a obra será um importante objeto de estudo. Pois o espaço nos dá pistas sobre o comportamento do ser humano. Revela sua intimidade mais profunda. Mostra-nos seus sonhos, desejos, medos e fraquezas. Desta forma, percebemos que este elemento constitutivo do romance é uma complexa fonte reveladora da alma humana.

A CONFIGURAÇÃO SIMBÓLICA DO ESPAÇO NA CASA DOS MENESES

Na obra de Lúcio Cardoso, *Crônica da Casa Assassinated*, encontramos uma narrativa diferenciada daquelas já vistas nos romances tradicionais. O autor enriquece a obra com uma narrativa na qual, muitos críticos literários afirmam ser muito difícil separar prosa e poesia. O escritor usa da introspecção psicológica das suas personagens para criar um clima tenso e de um suspense raramente encontrado na nossa literatura. Para evidenciar tal clima que o romance nos fornece, Fortes ressalta:

A organização temporal, na *Crônica da casa assassinada*, não estabelece um intervalo definido entre os acontecimentos e as suas revelações, entremeadas de suspense e de alguns elementos da narrativa policial. É como se o texto viesse a público não para restabelecer a verdade dos fatos e sim para intensificar o seu mistério. (FORTES, 2010, p. 295).

Lúcio Cardoso elabora seu romance usando como narrador os próprios personagens, que relatam suas histórias por meio de cartas, diários, depoimentos, narrativas e confissões. Isso deixa a obra envolvente e misteriosa, deixando claro, o modo como o ambiente afeta as ações comportamentais das personagens de forma diferente.

Parece óbvio que o espaço é um elemento de fundamental importância nos estudos desta bela obra, uma vez que, até mesmo o título da obra nos dá esta informação. E não é uma pista falsa. Com efeito, a obra nos dá uma rica fonte de material para estudarmos o elemento do espaço.

Quando fazemos uma leitura mais atenta do livro *Crônica da Casa Assassinada*, conseguimos captar algumas pistas que o autor vai semeando na sua obra sobre o quesito espaço. Por exemplo, já no primeiro relato contido no diário de Betty, a governanta da casa, percebemos o comportamento dos seus moradores em relação a casa: “Mas é um modo particular desta família, o de evidenciar quando alguma coisa não ocorre bem, refugiando-se nos quartos”. (CARDOSO, 1979, p. 45). Sabemos que quando estamos sofrendo com algo, precisamos de refúgio. A casa é o refúgio dos Meneses e, ainda mais, precisamente, em seus respectivos quartos, eles encontram a proteção que necessitam.

O modelo da casa desta família segue os padrões da casa grande da aristocracia rural brasileira e nos diz muito sobre o comportamento da sociedade da época e da família Meneses, em particular. Segundo Freyre, um grande estudioso das relações sociais travadas no seio da sociedade patriarcal brasileira, desde seus primórdios até início do século XX, em relação ao conhecimento da sociedade da época, podemos observar que:

Nas Casas-grandes foi até hoje onde melhor se exprimiu o caráter brasileiro; a nossa continuidade social. No estudo da sua história íntima despreza-se tudo o que a história política e militar nos oferece de empolgante por uma quase rotina de vida: mas dentro dessa rotina é que melhor se sente o caráter de um povo. (FREYRE 2004, p 45)

Claro que conhecer o caráter da família Meneses não é tarefa das mais simples. E, é com a reflexão sobre a simbologia do espaço, que conseguimos subsídios importantes na busca desta compreensão. A casa dos Meneses exerce uma força que, de uma maneira ou de outra, age na vida dos seus moradores. Em nossa pesquisa, analisamos a influência do espaço sobre duas personagens fundamentais na obra por serem mulheres que, com trajetórias díspares, representam os arquétipos femininos paradigmáticos dessa sociedade patriarcal decadente: Ana e Nina, esposas dos irmãos Meneses. Elas são mulheres com personalidades opostas, pois, são diferentes em quase tudo. Desde a

forma que elas foram educadas, até os próprios gestos e atitudes. Para marcar bem estes opostos, o autor Lúcio Cardoso inicia o romance com a morte de Nina e o termina com a morte de Ana.

A personagem Ana – esposa de Demétrio, patriarca da família – em sua primeira confissão, afirma: “A casa dos Meneses esvaiu-me como uma planta de pedra e cal que necessitasse do meu sangue para viver”. (CARDOSO, 1979, p. 99). Verificamos, nesse ponto, que a casa era carregada de uma força e de uma vontade próprias, construída através dos tempos, junto com toda a história da família.

Ainda fazendo uma análise sobre Ana, o recurso da narrativa em forma de confissão condiz com a repressão e sentimento de culpa que abatem sobre a personagem. Como se percebe neste trecho que segue: “Na verdade, nem sei como começar; antes de dar início a está confissão – porque assim eu quero que o senhor a tome, padre, e só assim meu coração se sentirá aliviado – pensei que este seria o meio mais fácil de me fazer compreender, e que as palavras viriam naturalmente ao meu pensamento”. (CARDOSO, 1979, p. 98). Ana precisava se livrar, de alguma forma, dos tormentos que sua consciência a cometiam. Ela, naquele meio em que vivia, não poderia contar nem sequer com uma amiga para ‘desabafar’, poder lhe contar quais eram suas angústias e sonhos e, assim, organizar suas ideias. O único meio que ela encontraria para fazer isso seria através do inviolável segredo da confissão. Para Freyre (2004), o confessor teria representado na sociedade patriarcal uma espécie de “higiene mental”, capaz de livrar muitas mulheres da loucura a que estavam sujeitas devido ao tipo de vida reclusa e opressiva que levavam na clausura das casas-grandes.

Verificamos que ela foi criada para servir a casa dos Meneses com total submissão. Sendo educada, desde menina, para integrar a poderosa e austera família, representante do tradicionalismo mineiro, é a personagem que, com toda amargura característica de uma mulher criada para não ter vontade própria e confinada aos limites da casa, que ela mesma confessa: “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 e desde então meus pais trataram de cultivar-me ao gosto dos Meneses”. (CARDOSO, 1979, p. 99). Para Freyre, as meninas das casas-grandes, desde pequenas, eram moldadas para se tornarem esposas, geralmente aos doze ou treze anos, e depois mães de família: “à menina, a esta negou-se tudo que de leve parecesse independência. Até levantar a voz na presença dos mais velhos. Tinha-se horror e castigava-se a beliscão a menina respondona ou saliente; adoravam-se as acanhadas, de ar humilde” (2000: 474-5). Desse modo, Ana vivia totalmente submissa a casa e as suas vontades não eram levadas em consideração. Com efeito, a própria Ana tinha dificuldades para se perceber como pessoa e, em uma das suas confissões, perante a inevitabilidade da morte, ela relata:

“Nunca sai sozinha, nunca vesti senão vestidos escuros e sem graça. Eu mesma (ah, padre! Hoje sei disto, hoje que imagino como poderia ter sido outra pessoa – certos dias, certos momentos, as clareiras, os mares em que poderia ter viajado! – com que amargura o digo, com que secreto peso sobre o coração [...]”. (CARDOSO, 1979, p.99).

De fato, ela começa a perceber que poderia ter uma vida diferente no momento em que Nina, uma mulher de vida desregrada da cidade grande, casa-se com Valdo, o irmão do meio de Demétrio, e vem morar na chácara. Neste momento, há uma espécie de ruptura com a rotina que sacode as estruturas da casa dos Meneses. Desse momento em diante, Ana parece ser uma sombra de Nina e começa a desejar tudo o que a outra possui. Até mesmo o amante de Nina ela deseja e acaba por ter um filho com ele.

Apesar das transgressões que Ana comete na ordem dos acontecimentos da casa, ela não assume a responsabilidade dos seus atos como o fato de ter tido um filho por meio de uma relação extraconjugal. Dessa forma, ela rejeita o filho que é criado pela cunhada transgressora. Assim, Ana mostra-se como alguém que não conseguiu nem mesmo cometer seus próprios erros, mas sim, copiá-los da sua rival, Nina.

Mesmo no momento da sua morte, ela não parecia ser digna de créditos para os seus atos. Uma pessoa que foi criada para obedecer aos desejos do patriarcalismo rural vigente na casa dos Meneses, parece não ter obtido êxito nem mesmo quando quis burlar as normas deste sistema. Como podemos observar no Pós-escrito do Padre Justino: “Inclinei-me para cerrar-lhe as pálpebras e, não sei, julguei perceber que no seu semblante não havia nenhum sinal dessa paz que é tão peculiar aos mortos”. (CARDOSO, 1979, p. 534). O viver às sombras dos outros ou, até mesmo, ser esta pessoa dúbia que Ana foi, nos parece ter sido o maior fracasso dela, pois, nem mesmo após a morte, ela aparentava se redimir de suas culpas. Ou, noutro sentido: sua vida demonstra ter sido apagada em um profundo vazio existencial.

Em contrapartida à personagem Ana, temos Nina que parece ter nascido para brilhar e encantar as pessoas que estavam a sua volta. Tanto pela sua beleza quanto pela sua maneira de influenciar todos que a conheciam, conforme relata Valdo, seu marido, em uma carta ao padre Justino: “É a verdade é que de há muito verifiquei que era ela portadora de certos elementos de mal-estar, ou melhor, atuava sobre os outros (e sempre atuou) de um modo arbitrário, cínico e até mesmo, para ir mais longe, criminoso.” (CARDOSO, 1979. p. 233).

Nina é a personagem central do romance, porém, sua voz é suprimida na trama, sendo que, geralmente ela é conhecida pelos olhares dos outros. Nina viera do Rio de Janeiro para se casar com

Valdo, o irmão do meio da família Meneses. Contudo, ela não aceitaria as regras patriarcais impostas naquela casa, pois, ela trazia consigo uma cultura de mulher independente da cidade grande e havia nela armas que seriam usadas para conseguir seus objetivos. Nota-se isso quando a governanta da casa, Betty, escreve:

Não havia apenas graça, sutileza, generosidade em sua aparição: havia majestade. Não havia apenas beleza, mas toda uma atmosfera concentrada e violenta de sedução. Ela surgia como se não permitisse a existência do mundo senão sob a aura do seu fascínio – não era uma força de encanto, mas de magia. (CARDOSO, 1979, p. 52).

Nina demonstra que não está naquele espaço para ser uma mera coadjuvante, agindo de maneira que sempre causará muita inquietação nas pessoas que moram naquela casa, inclusive no patriarca da família Meneses, Demétrio, que parece ver na pessoa de Nina toda a culpa da decadência da família. Podemos confirmar esta ideia analisando o que salienta Fortes neste trecho:

Ante a iminência da perda resultante da derrocada econômica, radicaliza-se, para Demétrio, o valor cosmogônico da chácara e as ameaças que rondam a sua manutenção representam o risco do desaparecimento total da família. Tanto é assim que ele, na sua desvairada e contraditória paixão pela cunhada Nina, transforma-a numa espécie de encarnação do mal e na grande ameaça à casa dos Meneses. (FORTES, 2010, p. 97).

Esse estigma da mulher bela e sedutora ser considerada a encarnação do mal é imemorial, desde a Bíblia com as figuras emblemáticas de Lilith e Eva e até a mitologia grega com a lendária Helena de Tróia, essa associação entre beleza e pecado esteve presente ao longo da representação literária. Demétrio, por desejar e, ao mesmo tempo, temer a beleza transgressora de Nina, desvela as contraditórias visões da mulher no sistema patriarcal, mesmo que decadente, da época.

De fato, com seu maléfico poder de sedução, Nina consegue envolver até mesmo André, o filho abandonado de Ana, que ela criara como seu e de Valdo. O desconhecimento da verdadeira origem de seu nascimento, acreditando que amava a própria mãe, leva-o a um avassalador sentimento de culpa, como podemos ler neste trecho da segunda parte do diário de André:

Ah, podia ser que não houvesse nisto nenhuma intenção, que fossem simples gestos mecânicos, possivelmente a lembrança de uma mãe carinhosa – que sabia eu das mães e dos seus costumes! -, mas a verdade é que não podia refrear meus sentimentos e estremeia até o fundo do ser, desperto por uma agônica e espasmódica sensação de gozo e de aniquilamento. Não, por mais que eu repetisse

“é minha mãe, não devo fazer isto”, e imaginasse que era assim que todas elas procediam com seus filhos, não podia fugir à embriaguez do seu perfume, nem à força da sua presença feminina. (CARDOSO, 1979, p. 194).

Percebemos que Nina usa de todos os artifícios possíveis para destruir a ordem e quaisquer lampejos de paz que pudessem ocorrer dentro daquela família. E, ao desejar transgredir as regras estabelecidas na casa dos Meneses, Nina desce até o porão da casa, o qual, segundo Bachelard, traz uma simbologia ligada ao inconsciente. Segundo ele, o porão “é em primeiro lugar o ser obscuro da casa, o ser que participa das potências subterrâneas. Sonhando com ele, concordamos com a irracionalidade das profundezas”. (2000, p. 209). Por isso, descer até o porão, significa revelar coisas que eram reprimidas na mansão dos Meneses. Eram segredos que eles temiam que pudessem abalar as estruturas do sistema patriarcal imposto. Por isso, quando Nina desce até o porão, para Dimas, representa uma descida “aos infernos para ver, no porão, um quadro da avó daqueles homens”. (1994, p. 28). Isso ocorre porque Nina sempre desafia a ordem dos acontecimentos da casa e vai até um lugar (porão) que representa um túmulo onde está o quadro da avó. O convívio dos familiares com o quadro era proibido porque lembrava os traços fortes de masculinização que caracterizavam a matriarca e maculavam o ilustre nome da família. Para confirmarmos isso, temos o que revela o diário de Betty:

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 de vaidades deste mundo. (CARDOSO, 1979, p. 138).

A personagem Nina é uma mulher que busca sempre satisfazer seus próprios interesses e sua presença na chácara dos Meneses mexe, de uma forma ou de outra, com os sentimentos e comportamentos de todos os habitantes da casa. No diário de Betty, encontramos o seguinte relato: “Desde que ela chegou, não temos mais um minuto de sossego. A todo momento quer alguma coisa e nunca está contente, queixando-se dos empregados, da casa, do clima, de tudo enfim, como se fôssemos culpados do que lhe acontece”. (CARDOSO, 1979, p. 109). Ela não aceita a condição pela qual está passando e percebe que a casa está se deteriorando e toda a família Meneses se deteriora juntamente com a casa em ruínas. Nesse sentido, Fortes ressalta que “a casa dos Meneses é uma metonímia da decomposição de um mundo que já não se sustenta e, à medida que se desmineraliza materialmente, faz com que feneçam, também, os valores que até então sustentaram a família”. (2001, p. 97).

Isso se evidencia na obra na medida em que, em consonância com o período de transição vivido pela sociedade brasileira com a emergência da industrialização e a conseqüente derrocada

econômica dos senhores rurais, as economias dos Meneses estão cada vez mais escassas e a presença de Nina desestabiliza a organização moral da família. Nina tem uma relação de interação com a casa, pois, ao mesmo tempo, que a casa age sobre ela, ela provoca mudanças cruciais na casa, sendo que todos seus habitantes sentem os efeitos gerados pelo espaço da casa. Assim como o câncer que acomete a personagem Nina e provoca a sua decomposição física e moral, também a casa e seus moradores são acometidos por um mal que provoca a desagregação moral, econômica e simbólica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, tivemos como propósito estudar o elemento do espaço na configuração do romance *Crônica da casa assassinada*. Considerando que, na mesma, este elemento, com toda a sua simbologia, é de grande relevância na obra e essencial para entendermos as ações das personagens no decorrer da história.

Vimos também, com o foco no contexto histórico e de toda a simbologia representada pela *Casa Grande*, que a casa dos Meneses foi estruturada dentro dos padrões patriarcais das famílias aristocráticas brasileiras. Neste sistema, mesmo em decadência, as mulheres sempre eram reprimidas e sofriam com o preconceito dos chefes de família e senhores patriarcais.

As personagens femininas, Ana e Nina, mesmo com trajetórias tão diferentes, representam a mesma face dos papéis femininos impostos às mulheres naquele sistema social. Ambas transgridem as regras e são punidas de forma extremamente cruel: Nina, com um câncer que lhe corrói o corpo e destrói a beleza fascinante com que seduzia a todos. Ana, por sua vez, com o câncer moral, que seria a representação da culpa por ter rejeitado o próprio filho e não ter vivido uma vida digna e feliz.

Dessa forma, elas contribuem para a desagregação moral, simbólica e material da casa patriarcal da família dos Meneses, já abalada pela crise econômica que atinge irremediavelmente os senhores rurais nas primeiras décadas do século XX.

Nesse sentido, foi extremamente relevante o estudo da história do romance e de sua evolução até a atualidade, compreendendo que no romance contemporâneo a relação conflituosa entre espaço e personagem é de fundamental importância na sua constituição, como é o caso da obra *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso.

Finalmente, acreditamos que os estudos sobre o livro, respaldados em grandes teóricos da literatura mundial, nos trouxeram informações que podem acrescentar de forma positiva para os futuros estudos das obras literárias e, de maneira mais explícita, do romance contemporâneo.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. [trad. Antônio de Pádua Danesi]. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BOUNEUF, Roland e OUELLET, Réal. **O Universo do Romance**. Coimbra: Almedina, 2000.

CARDOSO, Lúcio. **Crônica da Casa Assassinada**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

DIMAS, Antonio. **Espaço e Romance**. São Paulo: Ática, 1994.

FORTES, Rita Das Graças Felix. **Tempo, Espaço e Decadência: uma leitura de o som e a fúria, angústia, Fogo Morto e Crônica da casa assassinada**. Cascavel: Edunioeste, 2010.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. São Paulo: Global, 2004.

HALL, Eduard. **A Linguagem Silenciosa**. Lisboa: Relógio D'Água, 1994.

SILVA, Vítor Manoel e Aguiar. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Almedina, 1999.