



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO-UFRPE
UNIDADE ACADÊMICA DE SERRA TALHADA-UAST
DEPARTAMENTO DE LETRAS

EDUARDO FELIPE PEREIRA DE LIMA

**“CRÔNICA DE UMA MULHER ASSASSINADA”: A RELAÇÃO ENTRE ESPAÇO E
PERSONAGEM NA OBRA *CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA*, DE LÚCIO
CARDOSO**

Serra Talhada

2019

EDUARDO FELIPE PEREIRA DE LIMA

“CRÔNICA DE UMA MULHER ASSASSINADA”: A RELAÇÃO ENTRE ESPAÇO E PERSONAGEM NA OBRA *CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA*, DE LÚCIO CARDOSO

Monografia apresentada como Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura Plena em Letras, da Universidade Federal Rural de Pernambuco - Unidade Acadêmica de Serra Talhada.
Professora orientadora: Dra. Valquíria Maria Cavalcante de Moura

Serra Talhada

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE
Biblioteca da UAST, Serra Talhada - PE, Brasil.

L732lc Lima, Eduardo Felipe Pereira de
“Crônica de uma mulher assassinada”: A relação entre espaço e
personagem na obra Crônica Da Casa Assassinada, de Lúcio Cardoso /
Eduardo Felipe Pereira de Lima. – Serra Talhada, 2019.
54 f.

Orientadora: Valquíria Maria Cavalcante de Moura
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em
Letras) – Universidade Federal Rural de Pernambuco. Unidade
Acadêmica de Serra Talhada, 2019.

Inclui referências.

1. [Literatura](#) brasileira. 2. [Crônicas](#). 3. [Ficção romântica](#). I. Moura,
Valquíria Maria Cavalcante de, orient. II. Título.

CDD 400

“CRÔNICA DE UMA MULHER ASSASSINADA”: A RELAÇÃO ENTRE ESPAÇO E
PERSONAGEM NA OBRA *CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA*, DE LÚCIO CARDOSO

EDUARDO FELIPE PEREIRA DE LIMA

Monografia apresentada como Trabalho de
Conclusão do Curso de Licenciatura Plena em Letras,
da Universidade Federal Rural de Pernambuco -
Unidade Acadêmica de Serra Talhada.
Professora orientadora: Dra. Valquíria Maria
Cavalcante de Moura

Aprovada em: __/__/____.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Valquíria Maria Cavalcante de Moura - Orientadora

Profa. Dra. Maria do Socorro Pereira de Almeida - 1º examinador

Profa. Dra. Andreia Bezerra de Lima - 2º examinador

Dedico este trabalho à minha mãe, Edineide, ao meu pai, Edmilson e aos meus irmãos, Emerson e Eloisa. Dedico à minha mãe, Edineide, novamente, quantas vezes e tudo que for possível.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a força que sempre esteve acesa em mim e foi mais forte do que qualquer ideia contrária ao caminho que me levou a este trabalho.

À minha mãe e meu pai, Edineide e Edimilson, a meu irmão e minha irmã, Emerson e Eloísa, pela consistência no amor e pelo apoio de todos os dias. Agradeço por sempre me mostrarem o amor que existe no mundo, me mostrarem quem eu sou e para onde eu posso ir. Agradeço imensamente por me mostrarem saídas quando eu não conseguia mais entender o propósito de continuar.

Aos meus avôs Luís Miguel e Agenor (*in memoriam*) e as minhas avós Alice e Celestina pela grande inspiração sobre a resistência que corre no meu sangue nordestino.

Às minhas tias, Nalva e Vânia, pelo suporte quando as coisas pareciam impossíveis.

Aos meus amigos Jennifer Senna e Jonatan David por estarem a tanto tempo ao meu lado partilhando nosso crescimento e torcendo um pelo outro nesse mundo moinho. E por conseguirem fazer com que esse tempo longe de casa fosse menos difícil.

Aos professores Adeilson Sedrins e Dorothy Brito pelos ensinamentos no PET Letras e por verem em mim a capacidade de evoluir através desse incrível programa.

À professora Valquíria Moura pelo apoio na construção do presente trabalho.

A Adriana Siqueira e Marília Siqueira, pelas dicas para melhorar este trabalho e pela convivência cheia de desafios e descobertas que dura hoje como um laço forte e bonito.

À Mikaelly Keila e Bruno Huann pelo companheirismo na universidade.

Às minhas colegas de casa, Emanoela Carolaine – por compartilhar experiências tão importantes para a efetivação deste trabalho – e Stefany Oliveira, por me dar dicas sobre o *Abstract*.

Por fim, aos meus amigos e amigas do PET Letras: Tais Siqueira, Verônica Marques, Higor Araújo, Victor Hugo, Denilton José, Lucas Calado, Eduardo Bezerra, Maria Joice, Rodrigo Selmo e Carlos Álack, pelo apoio e ensinamentos durante a convivência dentro e fora do programa.

*“Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro.”
- Belchior*

*“Quem constrói a casa não é quem a ergueu, mas quem nela mora. O homem é como a casa:
deve ser visto por dentro.”*

-Mia Couto

RESUMO

Este estudo foi construído com o objetivo de compreender, por meio da obra *Crônica da Casa Assassinada*, de Lúcio Cardoso, as relações presentes na construção narrativa das categorias personagem e espaço no romance moderno, utilizando-se da ambientação da Chácara dos Meneses e da caracterização de Nina. Assim, fez-se basilar a observação das transformações que ocorreram e constituem o âmbito romanesco contemporâneo do século XIX e XX, como também o estudo do comportamento dos elementos espaço e personagem e como eles interagem na narrativa. Foi possível identificar uma representação da personagem Nina sobre a Chácara gerando certa fluidez no campo psicológico das personagens e que se dá principalmente no campo lexical do texto. Esta pesquisa tem caráter qualitativo e bibliográfico e baseou-se nos estudos de Roselfeld (1969) (2014), Hauser (1998), Brayner (1979), Candido (2014), Brandão (2013), Humphrey (1976), Lins (1976), Pankow (1988), Bachelard (1993), Brait (1985), entre outros. Partindo das análises, observa-se apontamentos sobre o romance moderno, suas características estéticas e contexto de origem, com o surgimento de obras mais intimistas e de teor psicológico assim como em Lúcio Cardoso a partir da interação entre Nina e a Chácara no processo descritivo da consciência dos narradores-personagem. A pesquisa está dividida em três partes, a primeira corresponde às considerações sobre as mudanças do romance no século XX e suas configurações. Logo após, considerou-se o arcabouço teórico acerca das categorias narrativas ressaltadas. Por fim, foram analisados os elementos do romance de Lúcio Cardoso afim de compreender a relação entre personagem e espaço. No decorrer do trabalho foi verificado que a narrativa moderna, à luz da consciência dos narradores, abre um leque de possibilidades em abstrações descritivas que podem construir pontes nítidas entre categorias, tanto através da linguagem quando do enredo.

PALAVRAS-CHAVE: Personagem; Romance Moderno; Lúcio Cardoso; Espaço.

ABSTRACT

This study was designed to understand, through the work *Crônica da Casa Assassinada*, by Lúcio Cardoso, the links present in the narrative construction of the character and space categories in the modern novel, using the setting of the Meneses' house and characterization by Nina. Thus, the observation of the transformations that took place and constitute the contemporary romanesque scope of the ninth and twentieth centuries, as well as the study of the behavior of the space and character elements and how they interact in the narrative was based. It was possible to identify a representation of the character Nina about the stagnant house in the psychological field of the characters and that occurs mainly in the lexical field of the text, narrated by them. This research has a qualitative and bibliographical character and was based on the studies of Rosenfeld (1969), Hauser (1998), Brayner (1979), Candido (2014), Brandão (2013), Humphrey (1976), Pankow (1988), Bachelard (1993), Brait (1985), among others. Based on the analysis, notes on the modern novel, its aesthetic characteristics and its context of origin, with the appearance of more intimate and psychological works as well as in Lúcio Cardoso, based on the interaction between Nina and the house in the descriptive process of the character-narrator consciousness. The research is divided in three parts, the first one corresponds to the considerations about the emergence of the novel and its configurations. Soon after, the theoretical framework about the narrative categories highlighted was considered. Finally, the elements of Lucio Cardoso's novel were analyzed in order to understand their affinities. Throughout the work it has been verified that modern narrative, in the light of the narrators' consciousness, opens up a range of possibilities in descriptive abstractions that can build clear bridges between categories, both through language and history.

KEY-WORDS: Character; Modern Romance; Lúcio Cardoso; Space

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. O ROMANCE MODERNO.....	16
1.1. A abstração do homem e do mundo: <i>o retrato desapareceu</i>	16
1.2. No Romance: o mundo real da consciência.....	20
2. O ESPAÇO E A PERSONAGEM.....	29
2.1. <i>A personagem é espaço</i> : o elo entre as categorias narrativas	29
2.2. O espaço manifestado: a interação com a personagem.....	32
2.3. A Chácara dos Meneses e a relação personagem/espaço.....	37
3. NINA E A CHÁCARA DOS MENESES.....	42
3.1. Nina e Chácara: a luta de dois corpos destrutivos.	42
3.2. A Chácara doente: o desabamento de Nina e a morte da Casa.....	47
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	52
REFERÊNCIAS.....	54

INTRODUÇÃO

Crônica da Casa Assassinada é uma obra que traz em sua estrutura o caráter da modernidade romanesca que vigorou no Brasil na segunda metade do século XX. Esse estilo narrativo, que surgiu com autores como Proust e Joyce, é composto a partir do teor psicológico das personagens, e, por conseguinte, amplia as possibilidades de análise do texto literário ao motivar o manifesto instável das suas categorias e refletir, através da consciência dos narradores, umas às outras.

O romance de Lúcio Cardoso, publicado em 1959, retrata a vida conturbada de uma tradicional família mineira, os Meneses, que deixam expostos, nas diferentes narrativas, os conflitos causados pelo seu declínio social, moral e físico. Os capítulos são estruturados em cartas, diários, depoimentos, confissões de maneira desordenada, tecida pelos personagens principais. A família é composta pelos irmãos Valdo, Demétrio e Timóteo Meneses, os dois primeiros são casados com Nina e Ana respectivamente. Estas, por sua vez, são inseridas nas tradições patriarcais dos seus maridos.

Valdo e Demétrio são os membros que lutam pela permanência das tradições e valores da Família, buscando, a todo custo, vedar qualquer indício de instabilidade que possa chegar aos ouvidos da pequena cidade de Vila Velha, nome dado ao município em que se situa a residência dos Meneses. Já Timóteo, por ser afeminado e representar um afronte à sociedade machista da época, é o que os outros dois irmãos prezam em esconder.

Nina, a protagonista, chega do Rio de Janeiro e é construída e apresentada a partir das descrições das outras personagens. Todos encontram um mistério na esposa de Valdo e esse enigma desenvolve uma série de acontecimentos e conflitos que acarretarão na extinção da Família. Já Ana é o principal meio narrativo pelo qual os maiores desvendamentos da figura de Nina são efetivados na narrativa, não sendo, apesar disso, apagada como simples apoio a caracterização da personagem principal. A companheira de Demétrio possui uma personalidade que evolui no decorrer do enredo e ganha destaque no seu papel de mulher transgressora que tudo vê nos segredos que a família Meneses tenta, inutilmente, esconder. Essa função narrativa se revela como um dos elementos mais fortes da história.

A história se passa em uma Chácara localizada no município mineiro de Vila Velha, quando Nina, recém-casada com Valdo Meneses, sai do Rio de Janeiro e vai morar com a família do marido no sul de Minas Gerais. Depois de muito tempo de adiamentos para a mudança, a nova Meneses chega na cidade iludida pela promessa de fazer parte de uma família

rica e promissora. Porém, logo de início, Demétrio revela a mentira do irmão e expõe a situação negativa para a cunhada. A partir disso, Nina começa a levar uma vida infeliz, monótona, na qual não consegue firmar a vida de luxo e vaidades que vivera na capital carioca.

Nina e o marido se mudam para o pavilhão do domicílio, no qual começa a se relacionar clandestinamente com o jardineiro, Alberto. A partir desse acontecimento, uma compilação de teorias sobre as possíveis traições se volta contra a personagem, fazendo com que, após descobrir uma gravidez, ela se afaste da Chácara por quinze anos, durante esse tempo, após o nascimento, Valdo busca o filho na capital e o traz para a residência da família. Após esse tempo, ela retorna à Chácara e constrói o alicerce do declínio definitivo dos moradores daquela residência. Nina, além de se relacionar com o funcionário, ainda tem uma relação supostamente incestuosa com seu filho, André, quem conheceu já adolescente, marcando assim sua crucificação e a dos Meneses perante a sociedade e aos próprios membros daquela família.

A decadência dos Meneses é mostrada tanto através da divergência dos comportamentos dela e da moral estabelecida internamente, quanto pela sociedade da época, pode-se ver essa questão quando na obra são apresentadas abordagens que há muito tempo são consideradas tabus, como a sexualidade e identidade de gênero de Timóteo e o adultério de Nina. A força com que esses assuntos são abordados trazem a sensação de perecimento para a casa e, para a família, a deixa em posição de espanto e desprezo, tanto pelo município onde a Chácara está situada, quanto pelos seus próprios membros, envolvidos em um curso de desassossego em consequência desses conflitos internos. As personagens se manifestam com uma pesada carga psíquica, descritas de maneira intrínseca nos diversos gêneros textuais constituintes da obra como um todo. Essa polifonia narrativa, somada aos diversos tipos de textos que compõem o romance, acabam levando esse peso para leitor que mergulha em uma atmosfera narrativa densa e com uma leitura complexa e angustiante.

Em toda a narrativa, a relação de todos os indivíduos com o ambiente é retratada de maneira muito delineada, a riqueza de símbolos e a minuciosa descrição de elementos da Chácara, como paredes, quadros e janelas, dão aos sentimentos dos personagens intensidade e criam a atmosfera do texto, da mesma forma que esses sentimentos dão aos objetos inanimados que compõem o espaço certas características consideradas humanas.

Compreendendo que os elementos de caráter pilar na presente obra – a Chácara e a personagem, Nina, protagonista do romance – estão essencialmente interligados, buscamos examinar a relação entre as categorias do espaço e da personagem, à luz das possibilidades de análise abrangidas no romance moderno. Nina surge na obra como a causa do declínio da família, desde sua primeira aparição todos já anteviam e sentiam sua presença fascinante e

destrutiva. A Chácara, que ganha destaque no título do romance, é o símbolo de poder dos Meneses, tem o prestígio de toda a população de Vila Velha, mas não consegue resistir aos conflitos dos seus próprios inquilinos.

Partindo dessa perspectiva, este trabalho objetiva analisar os processos descritivos que indicam uma relação entre a Chácara dos Meneses (espaço) e Nina (personagem) na obra de Lúcio Cardoso, através das particularidades surgidas com o aparecimento do romance moderno na literatura. A condição de interligação entre as categorias narrativas, conforme apontou Lins (1976) ao afirmar que “[...] narrativa é um objeto compacto e inextrincável, todos os seus fios se enlaçam entre si e cada um reflete inúmeros outros” (p. 63), são representantes do âmbito romanesco moderno, ressaltando um prevaecimento da instabilidade e da caracterização de elementos abstratos no consciente das personagens narradoras.

No que tange ao Romance moderno, buscamos apoio nas considerações de Rosenfeld (1969), Hauser (1998) e Brayner (1979), os quais dissertam sobre as transformações que atingiram a arte e o romance. Eles descrevem sobre as mudanças sofridas pelo homem, sua visão de si, sobre o outro e sua relação com a sociedade contemporânea, resultando na abstração das expressões artísticas e atingindo também o âmbito literário. Além disso, utilizamos os estudos de Brandão (2013) sobre as transformações na categoria espacial, bem como, os escritos de Candido (2014) e Rosenfeld (2014) sobre o que se passa na construção dos personagens desse período.

A escrita de Lúcio Cardoso é considerada uma das mais importantes surgidas nas décadas de 30 a 50, apesar disso, assim como aconteceu com Rosário Fusco (autor de obras como *O Agressor*, de 1940) e Cornélio Penna (em obras como *Dois Romances de Nico Horta*, de 1939, e *Repouso*, de 1948) sua obra foi esmaecida pela historiografia literária por não equivaler à estética ascendente estabelecida na época: o neorealismo da escrita regional. Este apagamento inicial ilumina atualmente um desconhecimento da obra do escritor mineiro que, mesmo sendo um dos grandes autores da literatura brasileira, é pouco explorado analiticamente. À vista disso, este trabalho se justifica por ampliar os estudos sobre a obra de Lúcio Cardoso, principalmente ao deleitar-se sobre a obra *Crônica da Casa Assassinada*, que, apesar de apresentar valor significativo à Literatura brasileira por ser um dos principais exemplos da escrita romanesca moderna, ainda é uma obra pouco estudada no meio acadêmico. Além disso, esse trabalho também se justifica por acrescentar aos estudos sobre o movimento e origem do romance moderno do século XX no Brasil.

O estudo está arranjado em três seções: a primeira, “O Romance Moderno”, destaca as transformações sociais e estéticas ocorridas nos séculos XIX e XX, período de surgimento e

formação da arte moderna, mais especificamente, do romance moderno de acordo com Hauser (1998) e Rosenfeld (1969). Este, por sua vez, carrega em sua estrutura marcas de uma escrita, conflituosa, intimista e repleta de fluxos de consciência. A segunda, “O Espaço e a Personagem”, compreende um arcabouço teórico sobre o estudo das categorias do espaço e da personagem na fluidez do caráter psicológico do romance moderno. Na terceira parte, intitulada “Nina e a Chácara dos Meneses”, a relação entre a Chácara e Nina Meneses são ressaltadas no processo descritivo da consciência das personagens de *Crônica da Casa Assassinada*. Por fim, conclui-se com algumas considerações finais acerca da pesquisa.

1. O ROMANCE MODERNO

1.1 A abstração do homem e do mundo: *O retrato desapareceu.*

Este trabalho compreende uma análise a respeito da interposição da categoria narrativa espaço na construção narrativa do personagem literário, utilizando como objeto de constatação o espaço da Chácara dos Meneses e a personagem Nina, presentes na obra *Crônica da Casa Assassinada*, de Lúcio Cardoso. Assim sendo, a pesquisa põe em pauta os diferentes aspectos que se proliferam do espaço e conseguem atingir outros elementos de uma narrativa, neste caso, a personagem.

Inicialmente serão discutidas algumas reflexões que abordam o fenômeno no qual as categorias estudadas conseguem se entrelaçar e, ao relacionarem entre si uma posição de influências, se abstrair em componentes híbridos e instáveis. Essas características não apenas atingem o personagem e o espaço, mas também alcançam toda a obra literária, trazendo à tona o comportamento da modernidade no meio romanesco e sua expressividade nos diversos elementos da narrativa.

Na obra de Lúcio Cardoso, são correntes os capítulos completamente narrados pela visão das personagens, seus pensamentos, angústias e entendimento da decadência da família Meneses. Todas essas perspectivas fazem parte de um contexto emocional que constitui uma instabilidade que é presente não somente na referida obra, mas em uma diversidade de exemplares categoria romanesca moderna.

Rosenfeld (1969) apresenta uma abordagem acerca dessas transformações ocorridas na arte nos últimos tempos, apresentando uma analogia às mudanças também ocorridas na pintura por exemplo, como subsídio para explicar as mutações que ocorreram na literatura. O autor ressalta três hipóteses, disposto a refletir sobre essa metamorfose pelas quais sofre a obra de arte, em específico o romance moderno, que é objeto do seu estudo.

A primeira hipótese refere-se à existência de um espírito unificador que está presente em cada período da história, um *Zeitgeist*, que se movimenta entre todas as expressividades culturais. Tal movimentação pode acontecer tanto em um viés vernáculo como também em grandes e labirínticas culturas, como a ocidental, com a abrangência de diversas esferas do conhecimento, à exemplo da arte e da filosofia.

A segunda suposição diz respeito ao fenômeno da *desrealização*, corrente e frequentemente realizado no âmbito artístico. Segundo Rosenfeld (1969), este efeito é também,

em geral, muito nítido no âmbito da pintura, pois ela se desconstrói dos limites da mimese desde muito tempo, assim, ela foge da tentativa de copiar uma existência empírica e consegue utilizar-se fluidamente de outras formas para se expressar. Nesse sentido, o autor dá destaque as obras de caráter abstrato: o cubismo, por exemplo, que converteu suas produções às figuras geométricas sem muita profundidade, e as transcrições impecáveis da natureza que deram espaço ao surrealismo e suas impressões completamente subjetivas.

A partir dessa liberdade do real estabelecido empiricamente, a consequência da abstração é observada como um dos pontos mais relevantes sobre as referidas transformações, pois dela se originam e/ou se orientam algumas questões importantes para a humanidade, como a visão do homem sobre seu semelhante e sobre o mundo, cada vez mais instável devido o realce das perspectivas. Sobre isso, o autor afirma que

[...] as hipóteses sobre esse curioso fenômeno [perspectiva] tendem a considerar provável que a perspectiva seja um recurso para a conquista artística do mundo terreno, isto é, da realidade sensível. É característica típica de épocas em que se acentua a emancipação do indivíduo, fenômeno fundamental da época sofista e renascentista. (ROSENFELD, 1969, p. 77)

Assim, visão do homem sobre o quê e quem está ao seu redor constrói a ideia da *perspectiva* na arte, ela só surgiu quando os limites do teocentrismo da Idade Média sobre a imagem fixa do ser humano excederam e passaram a exprimir pontos de vista subjetivos do artista sobre seu ambiente e seu semelhante. Dessa forma, surge também como uma libertação do indivíduo que, por si, consegue realçar a sensibilidade real de um mundo terreno e expandir a visão humana em projeções concretizadas artisticamente.

A terceira hipótese é de que todas essas transformações, em adaptação, refletem também no romance moderno através de alguns pontos, e isso pode acontecer em diversos elementos da obra literária, como na da distorção da percepção de espaço e tempo, na qual a cronologia é modificada pela concomitância de acontecimentos, no narrador – antes comportando-se apenas como instrumento agente de uma narrativa-observadora – que no romance atual não se manifesta como aparelho pelo qual tudo é apresentado, deixando de entranhar de maneira profunda da alma do personagem e absorvendo suas dúvidas e angústias, e, por fim, na eliminação de caracteres planos e prováveis.

A associação dos conflitos que ocorrem no interior da Chácara dos Meneses reflete inteiramente na maneira em que os personagens constituem suas perspectivas, que são emolduradas por uma não linearidade de emoções que vão em direção contrária às constatações

e movimentos prováveis e planos. A personagem Ana, por exemplo, resguarda em seu mundo interior angústias que não revela diretamente seus futuros atos, mas reafirmam sua densidade.

Esta conjectura é sobre a fusão do psíquico e do mundano, a abstração da perspectiva e dissociação do indivíduo no meio literário moderno. Compreende-se também, em hipótese alternativa às três anteriores, segundo Rosenfeld (1969), que essas mudanças podem ser derivadas do reflexo de uma nova visão da personalidade humana, moldada através da posição do homem em relação às transformações que o mundo passa, ao se tornar mais caótico e abalado. Neste caso, as ações do homem moderno acabam afetando a si mesmo, em uma era de transição de valores. A realidade passa a não ser pertencente ao mundo já resolvido e explanado de antes e isso resulta na necessidade de ajustamentos estéticos capazes de abarcar este estado psíquico no alicerce da obra.

Concordando, também, com essa hipótese, acrescenta-se a isso a possibilidade de compreender “camadas” desse mundo caótico, ou seja, a inquietação da família sobre sua decadência cogita a possibilidade de ser, tanto em razão do globo, abalado eticamente, como também de um país, ou do estado, de uma cidade, e, até mesmo, e certamente, da própria Chácara. Brayner reafirma esta questão ao pontuar que

[...] estes anos [primeiras décadas do Século XX] foram promissores na afirmação de uma literatura em que a nova imagem do homem, angustiado, multifário, inconsciente, emerge através de uma linguagem sempre solicitada a transmitir a passagem da exterioridade dos objetos do mundo à interiorização do psiquismo. (BRAYNER, 1979, p. 176)

É na busca da realidade que está além da visão externa que o valor estético se constrói, a partir da viabilidade de aplicar aos fatos narrados determinado grau de sensibilidade emocional através de uma situação recreativa. Os personagens da obra representam um papel essencial na composição da obra ficcional e estabelecem também idealizações de seres humanos que elaboram suas definições através de meios transparentes, personagens estes que estão entrelaçados em um conjunto de valores que influenciam totalmente suas ações e posições e são a base para a contemplação do leitor.

À luz de um mundo caótico e abalado, como aponta Rosenfeld (1969), as transformações que atingiram a arte, consoante Hauser (1998), tomando como contexto o capitalismo moderno, a burguesia moderna e o naturalismo, também moderno, em nenhuma instância artística teve corte mais marcante como na literatura, pois o texto literário destaca tanto obras antigas, que se podem interessar historicamente mas são ainda hoje tópicas, quanto as produções contemporâneas pois compreendem, segundo o autor, a mais incrível ruptura em

toda a história da arte. Sobre esses dois “polos”, Hauser afirma que “somente as obras produzidas no nosso lado do divisor de águas é que consiste na literatura viva e moderna, diretamente preocupada com os nossos próprios problemas contemporâneos” (HAUSER, 1998, p.727). Ou seja, uma literatura que se volta para o indivíduo, e continua à luz da compreensão antropocêntrica renascentista.

O núcleo familiar dos Meneses, apesar de todo o temor de um Deus cristão e vingativo, é totalmente voltado, na narrativa, para as questões individuais. O Padre Justino, personagem sempre presente na obra que é uma caracterização do sábio e ao mesmo tempo um julgador, Não expressivo o suficiente para tirar o foco dos problemas pessoais dos membros da família, o que faz da obra um conjunto de referências que são sempre ajustadas aos conflitos dos moradores da casa.

Os contornos arte literária em suas dependências modernas ao se proliferarem às condições e antagonismos que até hoje predominam, de modo geral, segundo Hauser (1998), surgem no século XIX, por volta da década de 1830, durante a Monarquia de Julho. Foi um momento em que todos os aspectos do século já eram cognoscíveis no início desse período, quanto a burguesia tem consciência do seu poder e os êxitos da classe média incontestáveis. A partir desse enquadramento social, os conflitos morais, problemas vitais e dificuldades que surgiram no indivíduo ali existentes foram denotados, na literatura, nos romances de Stendhal e Balzac, que apresentaram os primeiros personagens modernos, a saber, Julien Sorel e Mathilde de la Mole, Lucien de Rubempré e Rastignac, ainda segundo Hauser

[...] encontramos neles, pela primeira vez, a sensibilidade que crispa nossos nervos; no delineamento de seus caracteres descobrimos os primeiros contornos da diferenciação psicológica que, para nós, é parte integrante da natureza do homem contemporâneo. De Stendhal a Poust, da geração de 1830 à de 1910, somos testemunhas de um desenvolvimento intelectual homogêneo e orgânico (HAUSER, 1998, p. 278).

Ainda em concordância com Hauser (1998), é nesse período que o romance naturalista não apenas se torna a mais importante criação dessa época, mas também a principal expressão artística do século XIX. Suas temáticas se voltam para a manutenção das pretensões da idade média, e seu resultado (o romance naturalista) compreende uma importante ferramenta de soberania da sociedade, assim, há na escrita uma intenção de transformar a narrativa naturalista em um aparelho de indagar o homem e sondar o mundo.

1.2. No Romance: O mundo real da consciência.

Após a explanação dos acontecimentos com a arte em geral, a passagem do *Zeitgeist* da abstração pelas diferentes formas de expressão artística, pretende-se abordar nesse subtópico as transformações ocorridas especialmente no âmbito romanesco, compreendendo como a obra literária se apresenta diante essa nova fase histórica pós-renascentista.

Historicamente, em consonância com Hauser (1998), no período anterior ao século XVIII os escritores se suprimiram apenas como porta-vozes do seu público, zelavam os seus leitores como o proletariado cuidavam de suas posses materiais, e também acolhiam a ética e o gosto já estabelecidos, sem criar ou contestar. Tinham seu público definido nitidamente, sem o menor esforço para abranger seus leitores, ou seja, não existia nenhuma inquietação na qual as incertezas de ter de optar por as mais diversas vertentes de uma abordagem subjetiva, nem o obstáculo moral de optar em meio às diferentes camadas sociais.

É a partir do século XVIII que esse público é dividido em dois campos comportados em oposição, e essa dualidade cria uma experiência totalmente nova para escritor moderno. De um lado, existe a aristocracia conservadora, com leitores adeptos aos antigos valores tradicionais, e do outro a burguesia progressista, certificadores da construção de componentes modernos que compactuam com o bem geral. Nesse momento, a classe média indefere aos moldes aristocráticos e até mesmo a própria estrutura aristocrática começa a questionar a validade dos seus modelos.

Ainda segundo Hauser (1998), o ponto mais alto de representação dessa relação díspar entre a produção literária e os aspectos receptivos da geração de 1930 é a nova compreensão de herói, vista pela primeira vez nas obras de Stendhal e Balzac. Existe um distanciamento do mundo e a construção de uma solidão, que impacta através de um conflito de ideais subjetivos. O teórico aponta as diferenças do romance que vivencia essa angústia do herói do romance romântico, tornando-se uma obra composta de inquietudes. Segundo o autor

[...] o romance romântico de desilusão ainda continha algo da ideia da tragédia que permite ao herói, lutando contra a realidade trivial, sair vitorioso, mesmo na derrota; no romance do século XIX, por outro lado, ele [o herói] se apresenta intimamente derrotado mesmo – e, com frequência, precisamente, quando atingiu seu objetivo real. (HAUSER, 1998, p. 733)

Na obra de Lúcio Cardoso existem algumas figuras heroicas modernas que lutam contra essa realidade e que mesmo assim não vencem aos conflitos que surgem internamente, que são seus maiores desafios. O personagem Valdo notavelmente o herdeiro de posição mais alta na

hierarquia que se estabelece dentro da própria família, responde a todos os comando sociais de Vila Velha, como, por exemplo, o casamento com uma jovem radiante que pudesse dar continuidade às próximas gerações do mistério glorioso que adjetivava a descendência dos Meneses, porém, ele se vê encarcerado por conflitos emocionais que o atormenta em toda a obra. O romance moderno então “cria a má consciência do herói em conflito com a ordem social [...] e pede que ele aceite os costumes e convenções da sociedade, pelo menos com as regras do jogo” (HAUSER, 1998, p. 733).

Dessa forma, como afirma Hauser (1998), os elementos que constituíam propriedades trágicas e heroicas, como a beleza da afirmação de si e a fé na natureza interna individual como capaz de perfectibilidade, dão espaço à obsequiosidade da transgressão, uma dispersão em objetivos que antes eram concretos e que agora, levam ao fim desnortado e obscuro pois existe na realidade externa uma carência de sentido.

No Brasil, concordando com Rosenfeld (1969), Brayner (1979) realça que as transformações que alcançaram a ficção entre 1880 a 1920 refletem a instabilidade de caráter cultural que atinge tanto o homem brasileiro quanto ocidental. Existe, ainda segundo a autora, uma crise na ficção aprazada quando o escritor indica fenômenos nos quais as formas literárias existentes se distanciam da vertiginosa existência social do final do século XIX e o início do século XX. É esse o momento pelo qual a produção romanesca brasileira transborda em sentido contínuo de um alicerce da subjetividade e salienta um viés da realidade através da consciência voltando-se completamente para o espaço interior.

Para Brayner, quando o homem capta a realidade externa a si existe nesse processo um procedimento paulatino uma “desarticulação para a análise e observação” (BRAYNER, 1979, p.16). Com a objetivação dos componentes extrínsecos que estimulam o exercício de imposição e exercício da consciência. O romance constitui o discurso que se relaciona, principalmente com a desarticulação do próprio homem, do meio natural e dos objetos ao seu redor (BRAYNER, 1979, p.16). É com a tomada desse conhecimento do mundo externo, principalmente, que ele se volta pra o enredo instável da sua subjetividade. Conforme Brayner (1979), cria-se, aqui, um paradoxo, pois “a autoconsciência é um risco sempre assumido pelo homem que não pode suportar a existência sem o custo do conhecimento” (p. 16).

É em 1881, com a obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, como aponta Brayner (1979), a partir do movimento de fragmentação do romance de Machado de Assis, que é considerado um surgimento de uma formalização estrutural do romance brasileiro. O romance machadiano percebe através da consciência as camadas de tempo e espaço. Depois com Lima Barreto e Adelino Magalhães “a introspecção domina o mundo ficcional e cada vez mais a

forma romanesca é solicitada a acompanhar esta aventura de um discurso interior” (BRAYNER, 1979, p.17).

Consoante Rosenfeld (1969), existe uma modificação primeira presente no romance e que corresponde à uma alteração no âmbito das artes plásticas: o abalo na cronologia temporal da obra literária. Este corresponde à eliminação do pensamento concreto sobre o espaço na pintura, uma “ilusão do espaço” (ROSENFELD, 1969, p. 80). Dessa forma, o Romance Moderno em si, nasce quando autores como Proust e Joyce eliminam o arranjo *passado ou presente ou futuro* e os fundem em uma só obra, “os relógios foram destruídos” (ROSENFELD, 1969, p. 80). A noção de tempo e espaço, que antes era tratada como sólida, desafia a capacidade da consciência de imposição das coisas para uma realidade pensada verdadeira, e se estabelece no campo líquido da relatividade e subjetividade. Este campo correspondeu ao principal empecilho de adaptação do público que estava, de certa forma, acostumado com as aparências do mundo empírico, neste caso, temporal e espacial, e que se transformou diante um “desmascaramento do mundo epidérmico do senso comum” (ROSENFELD, 1969, p. 81).

Assim como a esfera temporal, a estrutura espacial do romance moderno, da mesma forma na pintura e todas as artes atingidas pelo *Zeitgeist* citado por Rosenfeld (1969), sofre mudanças de acordo com a época e cultura, e a relação que estas têm com o espaço. Segundo Brandão (2013), de início, abordando a historicidade da categoria, há um conflito entre a construção de lugares de identificação e uma abstratização e virtualização dos espaços que progride principalmente nos ambientes públicos. Existe no romance moderno uma abstração do espaço apreendido e representado através da consciência pois, segundo Deleuze e Guattari (1997), “a geografia não se contenta em fornecer uma matéria e lugares variáveis para a história. Ela não é somente física, mas mental, como a paisagem. Ela arranca a história do culto da necessidade, para fazer valer a irredutibilidade da contingência.” (DELEUZE E GUATTARI, 1997, p.125 apud. BRANDÃO, 2013, p. 21)

Assim como acontece com o tempo e no espaço e, levando em conta estes dois elementos, no que tange o sentido sequencial, “os escritores modernos pretendem, de maneira ideal, que o leitor aprenda suas obras espacialmente, num lapso de tempo, mais do que como uma sequência.” (FRANK, 1991, p. 10 apud. BRANDÃO, 2013, p. 60). Poulet (1992), afirma que na obra de Proust existe um princípio geral da descontinuidade que engloba uma continuidade, elaborando duas concepções do espaço, uma concreta e uma abstrata e, para isso, o crítico estabelece uma distinção entre duas faces da espacialidade: “[...] *lugar* – informações contextualizadoras responsáveis por atribuir concretude às personagens – e *espaço* – ‘espécie de meio indeterminado onde os lugares erram, assim como os planetas no espaço cósmico’”

(POULET, 1992, p. 17 apud. BRANDÃO, 2013, p. 61. Grifo do Autor). Dessa forma, observando que, no meio romanesco moderno, essa descontinuidade continuada acarreta a fragmentação e abstração dos elementos constituintes, Brandão (2013) afirma que,

[...] o fundamento do texto literário moderno é a fragmentação, o caráter de mosaico, de série de elementos descontínuos. Pensa-se a literatura moderna como um exercício de recusa à prevalência do fluxo temporal da linguagem verbal. O espaço é sinônimo de simultaneidade, e é por meio desta que se atinge a totalidade da obra. Em tais abordagens [como as de Joseph Frank e Georges Poulet], o desdobramento lugar/espaço se projeta no próprio entendimento do que é a obra. Por um lado, a obra é constituída por partes autônomas, concretamente delimitadas, mas que podem estabelecer articulações entre si – segundo pois uma concepção relacional de espaço. Por outro, exige-se a interação entre todas as partes, algo que lhes conceda unidade, a qual só se pode dar um espaço total, absoluto e abstrato, que é o espaço da obra. (BRANDÃO, 2013, p. 61-62)

Em *Crônica da casa assassinada*, o autor inicia a obra já com um capítulo que, em aspectos estruturalmente tradicionais, estaria em posição muito adiante do que se conhece como um primeiro capítulo. Intitulado “Diário de André (conclusão)”, as primeiras páginas já revelam, imediatamente, aspectos principais da obra, como a melancolia da família Meneses e o destino infeliz de Nina. O romance de Lúcio Cardoso é dividido por partes relativamente independentes, que, em conjunto, formulam o enredo da obra e exploram diretamente cada personagem em seu íntimo. Todos os membros da família que vivem na Chácara dos Meneses são postos em sua individualidade por meio de cartas, diários, confissões, que representam um isolamento do ser único e coexistente.

Este exemplo explora os apontamentos de Rosenfeld (1969) em relação a distorção da ordem dos acontecimentos que afetam até mesmo a estrutura de toda a obra, iniciada pela conclusão de fatos que serão revisitados (passado) posteriormente (futuro). O homem não está somente no tempo, mas ele é o tempo, e esse tempo não é cronológico, afirma Rosenfeld (1969) ao explicar a instabilidade temporal da consciência representada agora, no âmbito literário. Segundo o autor:

[...] a nossa consciência não passa por uma sucessão de momentos neutros, como o ponteiro de um relógio, mas cada momento contém todos os momentos anteriores. Não poderíamos ouvir uma sinfonia ou melodia com uma totalidade coerente e significativa se os sons anteriores não se integrassem, continuamente, num padrão total, que por sua vez nos impõe certas expectativas e tensões dirigidas para o futuro musical (ROSENFELD, 1969, p. 82).

Esta instabilidade compreende, no desenvolvimento do enredo, principalmente o modo de existência dos personagens, que são a representação desse homem e seu tempo. Sobre a

importância dessa categoria no romance moderno, Rosenfeld (2014), na obra *A Personagem de Ficção*, sistematiza a classificação de uma obra literária a partir de três características: O problema antológico se refere ao contexto de determinado momento histórico, no qual qualquer obra está inserida. Para o teórico, nesta questão, a diferenciação da obra ficcional das demais se dá porque a primeira tem o poder de expandir contextos objecturais, transformadores de seres e mundos propósitos em algo real, construção criada a partir da idealização do leitor. O segundo problema é o lógico, a literatura ficcional se diferencia pelo fato da mesma não se compreende a partir de uma realidade objetiva, e sim uma realidade possível, um universo imaginário composto de personagens também imaginários. O terceiro e último problema caracteriza a obra literária e se refere ao epistemológico, no qual a personagem se destaca ao ser o alicerce da construção de verdade da obra literária, por meio da abstração do ser humano e sua inconsistência.

Rosenfeld (2014) constrói uma contraposição entre a pessoa real e o personagem fictício, segundo o autor, ao retomar a ideia de sua publicação de 1969 sobre o olhar do homem sobre seu meio, a visão que se tem do ser humano é totalmente fragmentada e restrita, e esse olhar conseqüentemente se projeta para os personagens que passam por um viés de cada vez mais fragmentado. Desta forma, o ser humano ficcional é um ser disposto de maneira sistematizada física e psicologicamente, e concreta em relação a pessoa real. Assim, o autor afirma a personagem como um ser que tem mais nexos e coerência quando comparado à pessoa real, uma maior multiplicidade o torna mais significativo. Tal característica pode ser observada nos personagens da obra de Lúcio Cardoso, completamente construídos pelos seus pensamentos, dispostos de maneira fragmentada e abstrata, reafirmando, assim, a obra de ficção moderna e a confusão que passa no psicológico conflituoso do ser ficcional.

Essa sucessão de momentos da consciência fragmentada, representada no modernismo romanesco, conhecido por *fluxo da consciência*, é estabelecida, segundo alguns teóricos, à exemplo Prado (2014), como um dos principais aspectos da ficção do século XXI. O termo foi cunhado e aplicado por Willian James em 1890, de maneira mais específica na psicologia, à processos mentais, mas foi representado primeiramente na literatura em 1888 pelo escritor francês Édouard Dujardin no ano de 1888 em sua novela *Les Lauriers Sont Coupés*, que inspirou e serviu como um dos pilares do romance moderno, influenciando autores como James Joyce em 1904, no famoso último capítulo de *Ulysses*. A locução é utilizada no ambiente literário, no qual já é uma expressão “catalogada”, para significar uma “técnica” de representação dos processos da mente do personagem no meio ficcional. Segundo Humphrey (1976) fluxo da consciência se estabelece

[...] por seu conteúdo, que o distingue muito mais do que suas técnicas, suas finalidades ou seus temas. Por isso, os romances a que se atribui em alto grau o uso da técnica do fluxo da consciência provam, quando analisados, serem romances cujo assunto principal é a consciência de um ou mais personagens; isto é, a consciência retratada serve como uma tela sobre a qual se projeta o material desses romances. (HUMPHREY, 1976, p. 2)

Conforme Humphrey, existem supostamente, nessa consciência a ser analisada nos personagens da obra de ficção, níveis, sendo esses desde baixos, “escassamente acima do esquecimento”, até altos “representado pela comunicação verbal (ou outra comunicação formal)”, porém, essa classificação compreende um viés para graus fomentados por uma ordem racional, como os adjetivos “claro” e/ou “escuro” (HUMPHREY, 1976, p.3). Consoante o autor, esses graus podem ser representados de forma mais clara através do “nível da fala” e o “nível da pré-fala”, apesar de, em certo momento, existir um ponto de sobreposição entre estes, o segundo é o que se debruça sobre o estudo do consciente do personagem moderno. Assim:

[...] com este conceito da consciência como um tipo de ficção em que a ênfase principal é posta na exploração dos níveis de consciência que antecedem a fala com a finalidade de revelar, antes de mais nada, o estado psíquico dos personagens. Analisando alguns romances que se enquadram nesta categoria, torna-se logo aparente que as técnicas do domínio do enredo e da apresentação dos personagens são palpavelmente diferentes de um romance para outro. Na verdade, o fluxo da consciência não tem uma técnica definida. Ao invés disso, são usadas as mais diversas técnicas para apresentar o fluxo da consciência. (HUMPHREY, 1976, p. 4)

Dessa forma, a mente humana, em seu fluxo de consciência, é composta por um entrelaçamento do presente com memórias e expectativas, ou seja, no tempo da mente, e não na ordem cronológica do relógio, tudo isso em um amplo horizonte de possibilidades. O tempo do relógio é diferente do tempo da mente, e o ser humano moderno compreende que é e está nesse tempo. Rosenfeld (2014) aponta que essa intercessão não ordenada do tempo na obra não deve ser tratada meramente como elementos psicológicos, pois ela se dá diretamente no contexto narrativo, no qual o leitor é inserido e participa da experiência da personagem, desfazendo, também, essa demarcação entre presente, passado e futuro.

A experiência do personagem, que é transmitida para o leitor, ocasiona um efeito à “[...] narração [que] torna-se assim padrão plano em cujas linhas se funde, como simultaneidade, a distensão temporal” (ROSENFELD, 1969, p. 83). Com a tentativa de manifestar a consciência do personagem, com a agregação do hoje, ontem e amanhã, diretamente ao leitor à ponto que o mesmo a experiencie com tal. O narrador, intermediário que tradicionalmente se encarrega desse papel, é suprimido. Assim:

[...] a consciência da personagem passa a manifestar-se na sua atualidade imediata, em pleno ato presente, como um Eu que ocupa totalmente a tela imaginária do romance. Ao desaparecer o intermediário, substituído pela presença direta do fluxo psíquico, desaparece também a ordem lógica da oração e a coerência da estrutura que o narrador clássico imprimia à sequência dos acontecimentos. (ROSENFELD, 1969, p. 84)

É atingida, dessa forma, uma outra categoria do romance, além do tempo e espaço, que foi cultivada como fundamental na construção de uma realidade empírica e de senso comum: a causalidade, ordem de causa e efeito, que foi considerada, segundo Rosenfeld (1969), como um dos alicerces do enredo clássico por ter, assim como os aspectos temporais e espaciais, uma ordem estabelecida, de início, meio e fim (ROSENFELD, 1969, p. 84). Todos esses elementos do romance são desconstruídos para a elaboração de uma eliminação das sistematizações que solidificou a representação da experiência psíquica humana. O narrador, como parte componente da obra também é galgado e submerge à corrente anímica do personagem, conduzindo-se para um espaço que se assemelhe com o real e que seja díspar do concretismo do ilusionismo tradicional.

A estabilidade da personagem tradicionalmente nítida, por ser inserida em um contexto microscópico pelo qual o narrador a compreende, desprende-se em uma personalidade não total, com causalidade, espaço e tempo estabelecidos. Existe, por conseguinte, “plena interdependência entre a dissolução da cronologia, da motivação causal, do enredo e da personalidade” (ROSENFELD, 1969, p. 85). Esta última, principalmente, transborda os limites externos, e se concretiza nas diferentes camadas que existem pela capacidade humana de se relacionar com seus próprios sentimentos e emoções, ou seja, se determina no profundo do inconsciente.

O personagem agora, como nunca antes, constitui a concretização do ser fictício, que traz à tona sua veracidade existencial na obra. Candido (2014) reitera sobre as condições de existência do personagem no romance moderno ao reafirmar a base para a concepção de um ser fictício e sua existência na crença do homem na compreensão de si. A diferença está na complexidade e limitações evidente em cada ser, o vivo e o fictício, pois estes estão definitivamente interligados na construção do sentimento de verdade dos elementos da obra.

Ao concordar com Rosenfeld (1969), seguindo uma linha de pensamento próxima a ideia do homem moderno e a sua posição no mundo, Candido (2014) menciona que o ser real, por ser uma concepção atribuída pela visão do seu semelhante, é posto em uma posição fragmentária inerente, é sempre incompleto porque é sempre surpreendente e inviável de submissão a estabelecidas definições ou descrições. Já o ser fictício, apesar de retomar esta

concepção do homem, é trasposto pelo autor de maneira estabelecida e acabada em comparação a não completude da1 visão do semelhante pertencentes ao romancista e qualquer ser humano, pois podemos conhecer um ser tanto externamente (como ocorre no reconhecimento do ser real com o outro) como também ter conhecimento de aspectos internos, e essa condição que bebe da lógica para dar a sensação de verdade e coesão ao leitor. A personagem surge então como simples, porém não menos complexa em relação ao ser humano, e sua complexidade dá característica ao romance moderno. Vemos nessas considerações algumas características dos personagens de *Crônica da Casa Assassina*, como no trecho a seguir, no qual encontramos estes aspectos internos e a desfragmentação dos pensamentos de André Meneses em relação à Nina, personagem principal:

Lágrimas, paisagens, sentimentos passados – que valia tudo aquilo agora? Aos meus olhos ela se desfazia como um simples ser de espuma. Não era a traição, nem a mentira e nem o esquecimento que a faziam soçobrar sem que eu pudesse vir em seu auxílio – era exatamente o ímpeto do que existira, e era assim tão cruelmente lembrado. (CARDOSO, 2009, p. 25)

No trecho acima, tanto podemos observar a visão do ser real ao seu semelhante, a visão de André ao descrever Nina, como também ter o conhecimento dos aspectos emocionais/psicológicos do personagem, o que Candido (2014) caracteriza como aspectos do ser fictício. Aos olhos de André, Nina possuía um aspecto degradante, e este é um conhecimento limitado, pois só o temos na perspectiva do narrador, mas temos uma visão mais completa do que se passa com quem fala buscando a significância dos seus sentimentos passados diante da situação estabelecida.

Sendo a construção ficcional do romance estabelecida pela reprodução de elementos circunstanciais, tem-se uma realidade fragmentada, modificada e sistematizada na construção de um mundo de leis próprias, toda a movimentação para a manipulação da realidade é responsabilidade do autor do romance, este tem o intuito de mesclar a relação de afinidade entre o ser real e o ser fictício e evidenciar essa coexistência através do personagem, colocado através de uma moldura estética ligada à organização interior da obra e manifestada em uma linha lógica expressiva. No romance aqui analisado, observamos, por exemplo, o município fictício de Vila Velha, no estado brasileiro de Minas Gerais, que realçam os pensamentos de uma sociedade aristocrata, completa de pudores e valores enrijecidos dando ênfase ao complexo conflito psicológico dos personagens. A personagem, segundo Candido (2014) é construída a partir da composição de todos os elementos englobados e organizados no romance, este faz o ser fictício tornar-se mais coeso com referência ao próprio ser vivo. Para a construção de uma

boa leitura é importante um contrato ficcional entre o leitor e a obra, mas é criticada a completa atribuição de um enredo defeituoso a uma possível má construção dos personagens, segundo o autor, os personagens são importantes, mas só se concretizam a partir de um contexto que os faz ganharem vida, apesar de serem, sim, o elemento mais atuante e vívido da obra.

Em suma, levando em consideração o apontado acima, pode-se observar que a abstração dos elementos no romance moderno compreende um englobamento de todos os elementos da narrativa, desde sua estrutura até seus elementos constituintes e principais, como tempo, espaço e personagens, seja por estímulos culturais e/ou estéticos, esse movimento na obra literária romanesca dá espaço a um realce na dependência dos seus componentes, que na consciência não se adequam aos limites de uma sistematização racional.

2. O ESPAÇO E A PERSONAGEM

2.1. *A personagem é espaço: o elo entre as categorias narrativas*

Na presente seção será contemplado o arcabouço teórico referente às categorias literárias desta análise, que verifica os elementos da narrativa percebidos na influência entre si e entre os outros fatores da obra, constituindo um movimento que faz parte do hibridismo do romance moderno. *Crônica da Casa Assassinada*, por ser desenvolvida através da consciência das personagens-narradoras, constrói um arranjo de categorias sólidas, mas que são permeadas pela abstração e conseguem expandir e lançar-se diante das outras.

Osman Lins (1976), no ensaio sobre o espaço na obra de Lima Barreto, assegura que a ficção literária é um elemento condensado e constituído com fios inextricáveis que podem ser estudados artificialmente de forma isolada, não considerando-os como inexistentes, mas como projetáveis e possíveis telas de projeção. Neste trabalho, à luz das particularidades da modernidade romanesca, pretende-se isolar as categorias do espaço e da personagem, a Chácara e a personagem Nina, respectivamente, na obra de Lúcio Cardoso.

Lins (1976) dá destaque, juntamente com a categoria do tempo, ao espaço. Ambos estão inteiramente interligados, principalmente no psicológico humano, que, como afirma Rosenfeld (1969), é campo instável para o desenvolvimento das principais características do romance moderno, pontuadas no capítulo anterior. Segundo Lins (1976)

[...] move-se o homem e recorda o passado. Nada disto o pacifica o espaço e o tempo, entidades unas e misteriosas, desafios constantes à sua faculdade de pensar. Acessíveis à experiência imediata e esquivos às interrogações do espírito, sugerem - espaço e tempo - múltiplas versões, como se monstros fabulosos. (p.63)

O espaço, assim como o tempo, considerando a obra literária um espelho pelo qual todos os seus elementos refletem entre si, também é afetado no romance moderno uma vez que está, juntamente com todos as outras categorias, associado a abstração da obra literária, principalmente, à cronologia ficcional. Dessa forma “havendo, desde sempre, desafiado os filósofos, adquire o problema do tempo, neste século, uma importância dramática, afetando visivelmente outros domínios do espírito.” (LINS, 1976, p. 64)

O espaço toma um lugar essencial na obra de Lúcio Cardoso. A Casa, que recebe destaque no próprio título do romance, é um alicerce para a construção da narrativa, “não só é

palco, mas é também atriz principal da tragédia que atinge todos os seus habitantes” (ROSAS, 1996, p. 97). Consoante Lins (1976), identifica-se que é presente nas narrativas modernas – tendo em vista os exemplos do teórico, que traz como base o espaço inelutável de *O Castelo*, de Franz Kafka e a vastidão espacial presente em *Moby Dick*, de Herman Melville – uma diversidade no espaço literário e em sua representação, em algumas obras a constatação pode ser rarefeita e indefinida e mesmo assim existirem pontos que levem à sua comprovação, ligados principalmente quando se tem um enfoque nos personagens ou nas suas motivações psicológicas. Não sendo o caso da obra analisada neste trabalho, as obras nas quais a categoria do espaço é menos esmaecida alcançam, em geral, maior vibração. Em *O Castelo*, de Kafka, exemplifica Lins (1976), é representado um espaço que, apesar de ser central no romance, é impenetrável, e isso em nada limita a relevância da simbologia disposta no relato.

Ao frisar a não pretensão de estabelecer uma tipologia espacial e sim demonstrar suas diversas possibilidades, Lins (1976) cita Hankiss (1961) ao afirmar que a instancia espacial não se limita, na narrativa, a colaborar com o desenvolver dos personagens, ela “ [...] emancipa-se, [...] para ocupar, na hierarquia dos fatores, um posto mais elevado do que lhe seria assegurado pelo seu caráter de suporte, de atmosfera, de verdadeiro pano de fundo” (HANKISS, 1961, p. 169 apud. LINS, 1976, p. 68), e assim também concorda Bachelard (1993) ao citar o espaço como “um ser próprio, [de] um dinamismo próprio” (p. 2). Na obra de Lúcio Cardoso, a *Chácara dos Meneses* transborda os limites de existir como uma simples construção que abriga uma família, e carrega uma representação externa, como se pode ver no seguinte trecho:

[...] amava ele [Demétrio] a Chácara, que aos seus olhos representava a tradição e a dignidade dos costumes mineiros – segundo ele, os únicos realmente autênticos existentes no Brasil. – 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. (CARDOSO, 2009, p. 65)

Em *Crônica da Casa Assassinada*, o principal elemento espacial, como dito anteriormente, está presente no título da obra, e isso mostra a sua importância nos contextos que estão inseridos no enredo. A Chácara dos Meneses além de monumento central, é elemento hierárquico e de poder em todo o território estadual, contempla também o maior símbolo de resistência e reafirmação de um núcleo familiar, que atravessa gerações e guarda a memória não só dos personagens, mas de toda uma atmosfera de tradições propagada por aquela sociedade.

Existia na filosofia bergsoniana, segundo Lins (1976), uma depreciação do espaço que cede lugar a um processo inverso, de valorização. Este elemento, vigoroso no romance

moderno, está cada vez mais intrínseco aos elementos da obra, e reafirma a sua importância no conjunto romanesco. Relacionado à categoria da personagem, o espaço, em um contexto de representação do consciente de caráter instável e abstrato, não encontra mais um limite no qual se possa definir sua posição. A separação desses dois elementos, por exemplo, segundo Lins (1976),

começa a apresentar dificuldades quando nos ocorre que mesmo *a personagem é espaço*; e que também suas recordações e até as visões de um futuro feliz, a vitória, a fortuna, flutuam em algo que, simetricamente ao tempo psicológico, designaríamos como espaço psicológico (LINS, 1976, p. 69, grifo nosso).

É com o surgimento da ficção que dá ênfase ao tempo e espaço psicológico (da consciência), como visto no capítulo anterior, que o romance moderno sofre suas principais transformações pois nesse campo se concentra a instabilidade das emoções humanas advindas da corrente subjetividade representada nos personagens dessas obras. “A personagem é espaço” (LINS, 1976, p. 69) quando o segundo está inserido na mente do primeiro, afetando suas emoções, ações e reações, e quando o primeiro está inserido no segundo, modificando-o ou perecendo sobre ele. Com exceção dos casos, muito rarefeitos nas produções modernas, de um narrador impessoal diante um discurso abstrato, todos os pontos da obra ligam-se a existência de um espaço, todos esses casos cobram o estabelecimento de um “um mundo no qual [se] cobra sentido” (LINS, 1976, p. 69).

Pankow (1988) exemplifica com a obra *O videota* (1971), de Jersy Kosinski, o homem-espaço (homem-jardim), que conta a história de Chance, um indivíduo que sempre viveu recluso nas dependências da casa de um ancião trabalhando apenas como jardineiro, e que, após a morte do proprietário, é lançado brutalmente no espaço externo ao que ele nunca viveu, segundo a autora

[...] Chance seduziu os representantes pateados da sociedade de consumo graças a esta lucidez límpida que emana de sua identidade de ‘ser jardim’. Ele é jardim, do começo ao fim do romance, ele não troca de pele, ele não tem conflitos, os conflitos são a sociedade, são os outros, que deles padecem. (PANKOW, 1988, p. 46)

Compreende-se que o espaço codifica o ser, existe uma dependência do indivíduo para estar em um espaço, e, ao querer se afirmar pelo meio, o ser já se torna componente desse meio. Um outro exemplo que se pode destacar é o personagem Timóteo, da obra de Lúcio Cardoso, ele é recluso em seu quarto pela família Meneses, em razão da sua possível identidade de gênero e sexualidade, que constituía um tabu mais expresso naquela época, isso contribui para a criação

de um ser que não vê outra realidade se não a do aprisionamento. E, assim como Change, Timóteo é arremessado ao contato com os demais da casa e com a sociedade através do impulso do luto:

Dentro, como formas exatas, os móveis se erguiam constrangidos num pesado silêncio. Senti então formar-se em mim um sentimento mais forte do que a certeza, e que era um vislumbre da morte, daquela morte ocorrida há pouco junto a mim, e cuja aura, deslocando-se do local onde ela se processara, vinha ao meu encontro, numa vaga solene e dominadora. (CARDOSO, 2009, p. 489)

Decerto tanto o espaço no qual a personagem encontra-se presa e submersa constrói a sua narrativa e seu próprio estado de consciência, quanto o espaço que infere a ruptura, no momento que assusta, transforma o ser. Segundo Lins (1976) o espaço no meio romanesco é caracterizado/ apreendido por ser o que, propositadamente ordenado, engloba o ser ficcional e assim pode ser, quando relacionado, tanto absorvido quanto acrescentado pelos personagens. Nesse movimento de influências cria-se uma ponte na qual a categoria espacial submerge à elementos dos personagens.

2.2. O espaço manifestado: A interação com a personagem.

O modo como a família Meneses se relaciona com o espaço na obra é concretizado, principalmente, pelas sensações e emoções que a Casa efetua nos inquilinos. O movimento da consciência na representação das significações que a escada, as paredes, os quartos, o pavilhão, por exemplo, estão intrinsicamente atrelados à posição das personagens, como elas são vistas e se veem e, também, como a própria casa é observada tanto por quem está em seu interior, quanto em seu externo. Considerando que a relação entre personagem e espaço é concreta e essencial e, principalmente no romance moderno, se dá através da narrativa psíquica, o conceito de *atmosfera* progride para um fundamental exemplo de interação transgressora entre estes dois elementos. O caráter espacial de uma personagem é eminente à mesmo pois esta já está inserida em um contexto social que estrutura propostas espaciais para o seu desenvolvimento.

Ao acrescentar a visão de Nelly Novais sistematizando o *espaço natural*, referente à paisagem, e o *espaço social*, em relação à paisagem modificada pelo homem, Lins (1976) caracteriza esse segundo como um “certo conjunto de fatores sociais, econômicos e até mesmo históricos que em muitas narrativas assumem extrema importância e que cercam as

personagens, as quais, por vezes, só em face desses mesmos fatores adquirem plena significação” (p. 74). Em concordância com o teórico, referindo-se nesta análise à obra aqui estudada, se reafirma, então, o fator social presente na Chácara dos Meneses, ela representa, também, “a tradição e a dignidade dos costumes mineiros” (CARDOSO, 2009, p. 69), o que representa tanto a relação da sociedade com a Casa, quanto a relação dos inquilinos com a residência, porque a determinação de valores gerais como o molde de uma sociedade condiciona a construção de determinadas personalidades, muitas vezes oprimidas em momentos de transgressão – no caso a decadência da família – quando divulgada à grande massa.

Assim, a desordem da família se prontifica e resulta crescentemente na curiosidade da cidade de Vila Velha, centrando as personagens à uma constante tentativa de mascarar o perecimento moral iniciado com a chegada de Nina, justamente por serem uma referência aos bons costumes compactuados naquela época.

A *atmosfera* é um conceito que se assemelha ao do espaço social por ser um fenômeno de projeção de uma essência e por sua amplitude de abordagens, mas que segundo Lins (1976), não se confunde, pois é geralmente concebida na ficção como consequência do espaço, a sua manifestação. Essa compreensão é totalmente abstrata, e atinge, por estar ligada principalmente às emoções que prosseguem de determinados elementos da obra, as personagens. Apesar de estar geralmente relacionada ao componente espacial, a atmosfera não é desenvolvida definitivamente por esta categoria, existem casos em que o inverso acontece, e o espaço é construído a partir dela. Constata-se, nas duas citações seguintes do romance de Cardoso, essas duas abrangências da ambientação:

[...] mas tudo isso eram considerações que me tomavam apenas um momento: galguei a escada e achei-me diante da sala. Lá, como já sucedera no jardim, envolveu-me uma atmosfera de festa muito pouco fúnebre. Dir-se-ia mesmo que a pobre morta, enrolada no seu lençol e estendida sobre a mesa, era um fator que muito poucos levavam em conta. A verdade é que se despersonalizara, já não era mais senão o motivo longínquo da reunião, e os visitantes, esquecidos, conversavam aos grupos, alguns até mesmo em voz mais alta do que seria conveniente. Julguei mesmo ouvir, partindo de um dos extremos da sala, uma risada que em vão se esforçava para ser contida. [...] E os olhares, como atraídos pela insofismável verdade dos fatos, dirigiam-se furtivamente para o lugar onde o corpo se — era de lá que vinha o cheiro incômodo. Mas percebia-se que, de achava minuto a minuto, branco e sozinho, ele se tornava mais alheio ao ambiente. (CARDOSO, 2009, p. 478)

Neste trecho, a atmosfera de uma “festa um pouco fúnebre” advém da ocasião em que está sendo velado o corpo de Nina, a personagem principal, e não do espaço onde o velório está sendo realizado. Além disso, é ouvida pelo narrador “uma risada que em vão se esforça para ser contida”, compactuando com as sensações de extremos (o velório e a festa/ a tristeza e a

alegria) e mostrando a maneira que Valdo (narrador do trecho acima) vivencia o corpo da esposa e o ambiente. Ambos se tornaram um só em consequência da emanção de indiferença dos convidados. Dessa forma a atmosfera contribui para a construção de um espaço que acolhe a personagem, e se diversifica entre o que era para ser o ponto chave do instante melancólico, se transformando em pretensão para um espaço festivo. Este fenômeno é possível principalmente pelo caráter psicológico (da consciência) do narrador-personagem, que está em conflito consequente do luto.

[...] de longe ainda, através da ramagem, distingi as luzes da Chácara. A fachada, que ia se descobrindo aos poucos ao jogo dessa claridade esbatida – mantidas pelo esforço de um gerador deficiente, as luzes esmaeciam com frequência – adquiria um aspecto mortuário [...] O jardim, nessas primeiras sombras, recendia a funcho e magnólia, um cheiro entre doce e cortante, persistente, que a despeito meu me lembrava épocas mais felizes. (CARDOSO, 2009, p. 477)

O narrador, a partir da ramagem, das luzes, da fachada, do jardim, ou seja, de elementos concretos da Chácara, presencia uma atmosfera nostálgica, de “épocas mais felizes”. Ao contrário do que acontece com a presença dos convidados no trecho acima, essa sensação emana do próprio espaço e afeta a personagem não só pela lembrança, mas pelo cheiro “doce e cortante” surgido do horto.

Partindo desses fragmentos, constata-se que existem diferentes processos que caracterizam e situam a perspectiva de um espaço na obra. Tanto as personagens, quanto a ligação que o meio tem com o ser efetua-se a partir de uma relação de pertencimento ou não pertencimento de um ao outro. Segundo Lins (1976), da mesma forma que, no âmbito das análises literárias, o estudo da categoria da personagem é sempre incompleto quando deixada de lado sua *caracterização* – ou seja, os artifícios e técnicas que o autor emprega para desenvolver e dar sentido à existência, que representa em si a esfera da história, e sua execução, equivalente ao plano do discurso – ocorre no espaço ficcional em relação à ambientação, e é esta distância que se situa entre esses dois conceitos. A ambientação consiste no arcabouço de processos manifestos ou admissíveis que têm a função de conceber a ideia de determinado ambiente.

Lins (1976) afirma que, no ato da contemplação da imagem, em um quadro, por exemplo, a qual ele denomina leitura (fragmentada e não linear), a apreensão do espaço – como a Chácara dos Meneses em si, apresentada por seu mapa no início da edição da obra – é concebida pelos sentidos do espectador em sua totalidade, porém, atentando-se a natureza da percepção, é complexo e passível de variações. São diversos os fatores que vão interferir na

contemplação desses elementos, principalmente o nível cultural do leitor, além de, por exemplo, o silêncio ou a falta dele, a temperatura, os cheiros, etc. Segundo o teórico

[...] a leitura da paisagem é incompleta se não se nota a ausência ou a intensidade do vento, o odor de resina ou de fumaça, o zumbir dos insetos etc. Apesar de tudo, verifica-se, ante a doação da imagem, uma aquisição imediata e que, mesmo quando imperfeita e parcial, é satisfatória. (LINS, 1976, p. 78)

No que tange à narrativa, mesclam-se, através dos relatos, a ação e a descrição. Tal revezamento é estabelecido para afetar o contraste que a obra oferece entre pontos dinâmicos e estáticos, solicitando um acervo de recursos que possibilitem, sem afetar o decorrer dos eventos, a introdução do cenário, no qual estão inseridas as personagens. Segundo o autor, é “daí o interesse do que denominamos ambientação – o interesse dos recursos literários para estabelecer, nas histórias, o espaço” (LINS, 1976, p. 79).

Levantando a questão do proceder da narrativa e o modo da aparição espacial, e na tentativa de alcançar uma visão ampla dos métodos de construção dessa categoria, a ambientação é classificada por Lins (1976) em três tipos: o primeiro é a ambientação franca, que corresponde ao processo no qual o narrador independente descreve o ambiente externo diretamente. Este tipo de ambientação, na maioria das vezes, é mediado de maneira tênue pela existência de um narrador sobre as personagens – que são totalmente passivas à descrição – e se diversifica quando se é possível, também, que a voz que conta a história esteja inserida nos acontecimentos (Narrador-personagem). São casos de narração em terceira pessoa, que, segundo Lins (1976) “acentua-se [...] quando o observador, violando a objetividade, reage de algum modo ante a coisa descrita” (p. 80).

O segundo tipo é a ambientação reflexa, que é percebida pelo personagem que recebe um maior realce em relação ao narrador. Neste caso, o personagem está conjunto ao narrador, ambos existem a partir de um acompanhamento conjunto da mesma percepção, evitando hiatos descritivos que afetam o fluxo narrativo. Tanto a ambientação franca quanto a reflexa são narradas em terceira pessoa, e constituem unidades mais discerníveis, como a sala, a cozinha, a cidade, a primeira necessita basicamente do narrador e a segunda de um personagem que está condicionalmente passivo.

O Terceiro tipo de ambientação é a dissimulada que, diferente das duas primeiras, envolve um personagem que necessita ser ativo e construir ações que desenvolva o que está a sua volta. Neste caso, o espaço surge dos gestos do próprio personagem, que tem o juízo de

estabelecer, direta ou indiretamente, o lugar que está inserido, esse consegue criar um equilíbrio entre gesto e espaço em um processo de parceria, ou seja, é construída no decorrer da ação dos próprios personagens.

Lúcio Cardoso (2009) desenvolve, majoritariamente, na obra em análise, a ambientação dissimulada. A narrativa da obra é encarregada aos personagens, participantes ativos do desenvolvimento do enredo que constroem o espaço descrito a partir de gêneros textuais pessoais, pelos quais manifestam seus contextos e estados de espírito, ou seja, sua caracterização, o que influencia diretamente no modo em que esse ambiente é construído. Assim, observa-se que esse tipo de ambientação tem uma inclinação para um mais vívido manifesto psicológico do romance moderno, pois é elaborado pela consciência dos que estão inseridos nele e seus fatores emocionais.

Confere também à ambientação, ainda conforme Lins (1976), análises referentes à sua “ordenação e precisão dos elementos espaciais” (p. 85). A ambientação desordenada compreende o apontamento dos elementos presentes no espaço sem a responsabilidade de uma especificação de ordem ou aprofundamento, já a ordenada apresenta uma associação entre o ordenamento e o pormenor. Nas obras modernas esses aspectos de ordenação e minuciosidade da ambientação “coexistem, [...] observando-se comumente, na mesma narrativa, gradações variadas, decorrentes de motivos que nem sempre o crítico ou o estudioso podem identificar com segurança” (p. 90), como se pode observar nos seguintes trechos de *Crônica da Casa Assassina*:

[...] eram armários grandes, com portas despencadas, cômodas e tamboretas baixos. Havia também um genufluxório, com o veludo rasgado, deixando à mostra o enchimento de paina. Contra a parede, encostado, um enorme espelho rachado de ponta a ponta – em seu fundo, ainda límpido movia-se em silêncio as nossas figuras. (CARDOSO, 2009, p. 144)

[...] fiquei sozinho, e aproveitei a oportunidade para examinar o que havia em torno de mim; distingui um aparador ao fundo, cheio de objetos de cristal, de opalina e de prata que brilhavam docemente na obscuridade. Por cima, destacando-se nitidamente da parede, havia a marca de um lugar outrora ocupado por um quadro. (CARDOSO, 2009, p. 153)

É constatado, nas diversas narrativas que compõem a obra, um ambiente no qual são apontados apenas os elementos que o constitui, sem uma ordenação específica, afirmando uma descrição menos apurada, aproxima-se a uma listagem da composição do espaço, que, apesar de não ordenada não deixa de ter seu valor no acordo da categoria espacial. No segundo excerto, presente no capítulo seguinte ao do anterior, está presente uma explanação ordenada, pode-se

observar tal fenômeno pelos constituintes que indicam, por exemplo, a posição dos móveis e objetos, como “ao fundo” e “por cima”, além disso, existe uma continuidade de camadas de disposição, como o aparador que abriga objetos de cristal. Existe, portanto uma diferença de graus na narração desses espaços no romance moderno, e isso, na obra em questão, se dá principalmente pelos diversos narradores que intercalam suas diferentes vozes em cada capítulo.

Portanto, estas narrativas se dão através do olhar de cada personagem para o espaço que a cerca, acrescentando-se a isso os componentes psicológicos (principalmente emocionais). Lins (1976) direciona a discussão para a questão da perspectiva, e, concordando com Rosenfeld (1969), realça o declínio da ideia perspectivica pregada no Renascimento, que atinge também a obra ficcional moderna, e, como dito anteriormente e reafirmado por Lins (1976), atinge também a categoria espacial, “[...] não apenas no tempo, [expressando no] romance contemporâneo sua desconfiança na posição privilegiada da consciência humana [...]” (p. 94).

2.3. A Chácara dos Meneses e a relação personagem/espaço.

As menções espaciais estão presentes na obra de Lúcio Cardoso desde, como dito anteriormente, o título da narrativa, sua função na obra não é evidenciada pelas primeiras palavras, mas constitui, só pelo título, um alicerce essencial. A função da Chácara dos Meneses é a própria estruturação dos seus inquilinos, suas personalidades ou não personalidades, e também, uma parte da afirmação do município em que está inserida. É uma casa viva, que pode ser assassinada, e foi, mas essa morte compactua principalmente com a função de construir personagens que estão em decadência.

Lins (1976) reitera a interdependência das categorias presentes na narrativa, e acrescenta sobre a funcionalidade do espaço: este só é perfeitamente funcional quando analisado em uma sequência que leva a construção de um conjunto da obra. Assim, a função de um elemento integrado à narrativa só pode ser estudada em termos de macroestrutura, nos quais os demais elementos estruturadores refletem entre si para construção do todo do texto. O espaço romanescos, concretizando as diversas relações que pode estabelecer com os outros âmbitos da obra, tem em evidência principalmente sua função caracterizadora. Teóricos como Philippe Hamom e Jean-Pierre Richard ressaltam, em suma, que “o cenário confirma, precisa ou revela o personagem” (HAMOM, 1972, p. 483 *apud*. LINS, 1976, p. 97).

O espaço de função caracterizadora é comumente restrito, equivale na maior parte dos casos a um quarto, a casa, ao sótão, e reflete, através da seleção dos objetos em suas disposições e conservação, na maneira de ser das personagens ali inseridos. Já os ambientes mais amplos, geralmente, tendem a direcionar a caracterização das personagens em relação aos seus aspectos sociais. De acordo com Lins (1976), são raros os casos em que os elementos psicológicos das personagens refletem questões externas ao espaço restrito em que eles são construídos. Na obra de Lúcio Cardoso, estão presentes esses dois tipos de caracterização, por exemplo, nas seguintes citações:

[...] tristeza, como durante essas longas horas pude pensar no seu significado – não um sentimento, nem um impulso, nem sequer uma emoção – mas um estado permanente, uma natureza, um modo de ser. [...] *Eu é que vago pelas suas salas vazias, sentido que o ar se tornou irrespirável*, e digo a mim mesmo que não importa nem que me vejam, nem que pensem coisa alguma ao meu respeito. Importa fugir, salvar-me, pois tudo o que me cerca traduz um naufrágio, e tudo o que ainda subsiste em mim de instintivo refugia-se na única coisa que não me deixa soçobrar: a recordação. (CARDOSO, 2009, p. 370, grifo nosso)

[...] amava ele (Demétrio) a Chácara, que aos seus olhos representava a tradição e a dignidade dos costumes mineiros – segundo ele, os únicos realmente autênticos existentes no Brasil. ‘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. (CARDOSO, 2009, p. 65)

Na primeira menção são descritos espaços mais restritos, as salas vazias da Chácara dos Meneses. Como na própria citação é mencionada, a tristeza que é envolvida no ambiente não compreende somente um estado de espírito, passageiro, e sim uma característica permanente da personagem. Já a segunda citação, apesar de referir-se à um espaço relativamente pequeno, a própria casa, a residência é representativa de forma tão vibrante, que, por estar, também, em uma sociedade relativamente pequena, a cidade de Vila Velha, tem uma projeção social, ao menos para os habitantes do pequeno município.

O espaço, quando promove o delineamento de um personagem, segundo Lins (1976), apresenta-se pouco útil no envolvimento das ações nesse processo. A projeção das personagens sobre o espaço nem sempre se estabelece concretamente, ela pode caracterizar-se subjetivamente, com o realce ou esmaecimento dos sentidos, refletindo, dessa forma, maiores pontuações sobre um estado de espírito do que de uma personalidade, como visto nas citações anteriores.

Da mesma forma que existe o espaço que delineia a personagem e suas características, existe o que a influencia e estabelece um contato direto sob essas influências. Esse faz parte de

uma caracterização que é restringida e muitas vezes seu impacto só é presenciado psicologicamente. Estas ligações entre espaço e personagem, são, em sua maioria,

[...] o que tende em geral a ocorrer; que a personagem transforme em atos a pressão sobre ela exercida pelo espaço. Aqui, é oportuno fazer uma distinção não carente de interesse entre os casos em que o espaço propicia a ação e os casos em que, mais decisivamente, provoca-a. Aparece o espaço como provocador da ação nos relatos onde a personagem, não empenhada em conduzir a própria vida – ou uma parte da sua vida –, vê-se à mercê de fatores que lhe são estranhos. (LINS, 1976, p. 100)

Não obstante expressivos, os casos acima não são os únicos a representarem a relação entre espaço e personagem. Nem sempre o primeiro ocorre em função de delinear ou influenciar o segundo, excetuam-se nesses casos o ambiente presente somente para situar a personagem. Nessas ocorrências, não se depreende um encadeamento entre “a personagem, a ação cumprida e o cenário em que a cumpre” (LINS, 1976, p. 101). Todavia, são poucos os casos na literatura brasileira nos quais o espaço não acrescenta (tanto explicando como influenciando) à personagem. Quando apagados os laços entre as narrativas que descrevem o espaço e as personagens, ou seja, quando o espaço não as influencia ou reflete sobre elas, nenhuma referência espacial, consoante Lins (1976), existe um distanciamento da análise de uma ficção e o estudo aproxima-se de uma monografia, pois a ambientação é um meio intrínseco à arte de narrar.

Em *Crônica da Casa Assassinada*, as personagens atuam e são absorvidas pelo espaço, isso conseqüentemente é manifestado na caracterização, não somente através da interferência das emoções, mas diretamente no texto, como consta no capítulo seguinte. Concordando com Lins (1979) a respeito da comparação entre a ambientação do espaço e a caracterização das personagens, observa-se, ao considerar o texto literário como composto de elementos intrínsecos, que está implementação de características nos seres ficcionais tanto move quanto é movida pelo espaço que representa a visão de mundo do indivíduo.

Ao se compreender que o espaço pode entrelaçar-se às personagens e como esse espaço se manifesta, é necessário averiguar a posição desse personagem em relação ao seu meio, opta-se aqui por um viés que parte da análise dos elementos intrínsecos à narrativa. De acordo com Goffredo (2012) “se quisermos saber alguma coisa a respeito das personagens, temos de encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a vida desses seres de ficção” (p. 15), ou seja, sendo a categoria das personagens uma das principais características da ficção, é inerente a caracterização.

A obra de Lúcio Cardoso é constituída de personagens redondos que, como aponta Gancho (1991) são compostas de uma maior diversidade de características, como físicas, psicológicas, sociais, ideológicas e morais. São determinações empregadas pelo romancista, mas quem, em uma escrita coesa, são indicados pelos diversos elementos da obra, incluindo o espaço.

Em concordância com Brait (1985), pertence ao escritor o papel de buscar as ferramentas oferecidas através de um código no intuito de conceber o ser ficcional. A estruturação dessas criaturas é alcançada somente por meio de um esquema de linguagem que concretize e conceba a uma compleição tangível e sensível às suas ações. O texto em si é essencial ao constituir um fenômeno nítido com capacidade de propiciar os artifícios que o escritor utilizou para constituir sua criação. Assim, constata-se em uma narrativa os arranjos feitos pelo romancista para elaborar uma caracterização das personagens, que pode ser tanto através de representações linguístico-literárias como pela reflexão da visão humana.

A representação do espaço em toda a obra, devido à narrativa das personagens se dá através de componentes do arcabouço psicológico, reafirmando o fluxo da consciência visto anteriormente. Nesse contexto, Bachelard (1993) ressalta que “a imaginação aumenta os valores da realidade” (p.199), e todas as categorias narrativas irão ser influenciadas por esse aspecto.

A maneira como essa realidade é fundamental para a construção da função espacial e de sua relação com os outros elementos na obra, pois é através dela que é possível o entendimento de “[...] como habitamos nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos *enraizamos*, dia a dia, num ‘canto do mundo’” (BACHELARD, 1993, p. 200, grifo nosso). A enraização marcada pelo teórico é exemplo claro do processo no qual o ser se sucumbe à concretização espacial, pois a árvore é elemento do espaço.

No primeiro capítulo da *Poética do espaço*, Bachelard (1993), através do que ele denomina de fenomenologia da imaginação, chega no espaço e procura conhecer no campo espacial “a imagem em sua origem, em sua essência, sua pureza” (LUCENA, 2007, p.1), considerando-o como um ser independente, que possui um dinamismo próprio. O teórico direciona a discussão para o espaço da Casa, que, no caso da obra de Lúcio Cardoso, é o principal constituinte. Segundo o Bachelard,

[...] todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa. Veremos, no decorrer de nossa obra, como a imaginação trabalha nesse sentido quando o ser encontrou o menor abrigo: veremos a imaginação construir "paredes" com sombras impalpáveis, reconfortar-se com ilusões de proteção ou, inversamente, tremer atrás de um grande muro, duvidar das mais sólidas muralhas. Em suma, na mais interminável dialética, o ser abrigado sensibiliza os limites de seu abrigo. Vive a casa em sua

realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos. (BACHELARD, 1993, p. 200)

A casa tem uma ligação inerente ao ser humano, já que sua função só se concretiza com sua possibilidade a abriga-lo. Ao abrigar, essa afinidade ganha maiores contornos porque é estabelecida uma ação dentro desse contexto acolhedor e essas ações são “arquivadas” emocionalmente nas competências psíquicas dos moradores.

A personagem Nina não conhece a Chácara como sua Casa Natal – conceito apresentado por Bachelard (1993) que equivale a casa da lembrança, e que está completamente intrínseca aqueles que a pertencem, que, com o tempo, constrói “um grupo de hábitos orgânicos” (p. 206) – porém, a complexidade desse espaço a toma como se dela já pertencesse as angústias que os membros da família cultivam. Assim, a Chácara é um “corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade” (BACHELARD, 1993, p. 206). No capítulo seguinte, será discutida esse pertencimento de Nina a esse espaço que não é sua casa natal, mas que convoca a personagem a ver sua completude e a caracterização da ruína.

3. NINA E A CHÁCARA DOS MENESES

3.1. Nina e Chácara: A luta de dois corpos destrutivos

Nesta seção serão analisados os elementos usados na narrativa e os pontos de encontro que estabelecem uma relação direta entre Nina e a Chácara dos Meneses. Como visto nos capítulos anteriores, a obra é tomada por uma forte carga psíquica, e expressa a subjetividade de cada personagem, uma característica latente das vertentes modernistas do gênero Romance. As perspectivas aqui postas serão pensadas a partir do plano da consciência, no qual as narrativas das personagens discorrem tanto sobre Nina quanto sobre o espaço.

Considerando que, conforme afirma Lins (1976), a narrativa “[...] é um objeto compacto e inextricável, todos os seus fios se enlaçam entre si e cada um reflete inúmeros outros” (p. 63), sugere-se que os elementos da obra de Lúcio Cardoso estão relacionados não somente no campo da história (o desenrolar do enredo), mas também tem indícios no próprio léxico da narrativa. São pontos que ligam principalmente o espaço e a personagem, os dois elementos centrais do romance, dispostos a partir da descrição dos narradores.

A Chácara e a personagem Nina são as duas pautas principais das narrativas escritas pelos demais seres que contam o que se passa na obra. A casa, como afirma Rosas (1996), é uma alegoria que pontua “[...] local de desequilíbrio da família” (p. 101) mas também representa a “[...] sustentação da tradição familiar” (p. 101), e Nina vem justamente quebrar essa tradição sendo, ainda segundo Rosas (1996), “[...] o símbolo da mulher liberta e, por causa disso, é vista como pervertida” (p. 103).

Crônica da Casa Assassinada conta a história de uma tradicional família mineira que representa principalmente as nuances do patriarcado no século XX. Porém, quando se observa a genealogia, o clã dos Meneses foi estruturado a partir do poder feminino tempos antes do presente da narrativa – apesar na cronologia não definida – com a figura da tia-avó Maria Sinhá. Ela viveu em uma época de configuração repressora mais nítida em relação a ser mulher, e ainda assim, mesmo que vestindo trajes e comportando-se como os homens para ser aceita e entrar em ação, foi umas das mais expressivas personalidades que detinham o comando, frutificando, nas gerações futuras, mulheres como Malvina, a mãe dos irmãos Meneses que, embora pouco citada, demonstrava características de um comportamento feminista. Na obra, com a progênie, as figuras masculinas tentam instaurar suas visões a partir da tentativa de uma dominação do patriarcalismo, contudo, Nina surge na obra e, segundo Natal (2011), “[...]”

representa também a perda dos valores morais, na tentativa de manutenção do grupo, da luta do anti-moderno em relação ao moderno, este, que se aproxima cada vez mais depressa e voraz devorando o que ainda resta da antiga ordem patriarcal” (NATAL, 2011, p. 4)

Nina, muito diferente de Ana, esposa de Demétrio, que estava sempre às sombras e se tornava um tipo de fantasma na casa, o que a sociedade patriarcal designaria um comportamento adequado para as mulheres, chega na residência sabendo do seu impacto e da sua beleza. Extremamente vaidosa, causa o fascínio de todos que estão à sua volta, e estabelece uma relação de ameaça e poder sobre os Meneses. Na obra, é presente o desejo de desvendar a aura destrutiva da personagem, que estaria ali para consolidar o último suspiro da tentativa de dominação daquele núcleo, sabendo da força que poderia exercer sobre a família:

[...] vinha carregada de malas e, posso jurar, jamais havia visto mulher tão bela em minha vida. Não era muito alta, e bem se poderia dizer mais magra do que seria de se desejar. Notava-se à primeira vista que era uma pessoa nervosa, e acostumada a bons tratos. À pureza dos traços – o nariz, apenas, era ligeiramente aquilino – *unia-se uma atmosfera estranha e tormentosa, que a tornava logo à primeira vista um ser irresistível*. Todo mundo [...] indagava que coisa fervia em seu íntimo, para que seus olhos fossem assim tão melancólicos, em sua atitude cálida, tão sem insistência. (CARDOSO, 2009, p. 97, grifo nosso)

A chegada da personagem à cidade invoca de forma realçada, como presente no trecho acima, uma intuição a respeito dessa quebra futuramente concretizada nas tradições daquela família, que já estavam, de certa forma, comprometidas pelo declínio financeiro. Nina se casa com Valdo sabendo que vai fazer parte de um grupo estabelecido e promissor, porém, já no primeiro jantar na casa, Demétrio conta a situação negativa pela qual passa seus parentes e ele. Sendo a Chácara, como afirma Rosas (1961), o alicerce dessa tradição que depende, também, de uma manutenção, estaria a estrutura física do espaço também comprometida, como afirma Nina em relação à construção:

[...] sei hoje que a construção, mais do que isto, a manutenção desta Chácara, equivale a uma despesa inútil, e poderia ser poupada, se não achassem todos que abandonar Vila Velha, e esta mansão dispendiosa, fosse um definitivo ato de descrédito para a família. A verdade é que antes de desmembrarem a velha Fazenda do Baú, e dividirem as terras entre credores que podiam muito bem esperar, teria sido melhor contemporizar com a situação, remodelando apenas a casa que hoje apodrece no contraforte da serra. (CARDOSO, 2009, p. 39)

A Chácara dos Meneses compreende principalmente a permanência da família, sua sobrevivência e caráter imponente sobre aquela sociedade, é uma construção alegórica que, segundo Rosa (1996), “[...] é o símbolo da manutenção dos valores e palco, onde os sonhos,

desejos e medos de todos os seus esquisitos moradores são encenados. O seu papel é de refletir os desassossegos e inquietudes dos que lá vivem” (p. 102). Assim, tem uma forte ligação com o psicológico das personagens, pois como afirma Bachelard (1993), a Casa na literatura é “[...] um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (p.201).

A Chácara constitui uma enorme casa de fazenda no município fictício de Vila Velha, em Minas Gerais. A partir das descrições dos narradores-personagem, que exprimem seus pensamentos íntimos sobre a visão daquele contexto, constata-se que ela é ambientada com uma crescente mortificação que parece atingir todos os seus moradores, ou seja, é um ambiente que não afeta somente a personagem Nina, que é estranha aquela realidade, mas também aos que já cumpriam com uma convivência naquele espaço.

Essa essência maligna é descrita muitas vezes na obra sendo uma das intenções do prosseguimento da decadência: “Donana de Lara [...] ousara sugerir que se devia pedir a Padre Justino para benzer a Chácara: o mal, dizia ela, estava arraigado nas ruindades dos Meneses antigos, que haviam envenenado o ambiente da casa.” (CARDOSO, 2009, p. 71). Retoma-se então, a questão das mulheres que lutaram contra o sistema opressor do patriarcado, são as “ruindades” presentes nas gerações passadas, além disso, na presente estrutura familiar, existe Timóteo, que é o grande mal que os irmãos Valdo e Demétrio pretendem esconder, por sua orientação sexual e sua suposta identidade de gênero que fogem da heteronormatividade. Aliás, Nina mantém uma relação de companheirismo muito forte com Timóteo, atingindo, mais uma vez, no ponto instável da família.

A relação da Chácara com a personagem Nina representa uma luta entre aquela que compactua com a quebra de certos costumes e aquela que resiste ao tempo e aos seus inquilinos para manter uma tradição viva. Existe naqueles que julgam o poder do mal da residência a necessidade do fim, e veem uma esperança na nova inquilina ao pressentirem sua atmosfera de destruição: “[...] Nina, é preciso destruir esta casa. Ouça me bem, Nina é preciso liquidar os Meneses. É preciso que não sobre pedra sobre pedra” (CARDOSO, 2009, p. 215).

A partir do tumulto de emoções, originados dos mais diversos escândalos que surgem sobre a protagonista e suas ações, como o adultério e o romance supostamente incestuoso com seu filho André, e a reação espantosa dos irmãos Meneses e da sociedade sobre essas transgressões, as descrições dos pensamentos narrados pelas personagens sobre Nina e sobre a Chácara, que estão à par do processo de degradação tanto dos valores e tradições da família quanto do próprio espaço físico, começam a entrelaçar esses dois elementos no campo instável

e abstrato do fluxo de consciência, que, como afirma Humphrey (1976), constitui um processo representação da mente humana na literatura.

A devastadora existência de Nina que, em posição aos valores estimados pela família, concretiza uma ameaça para a honradez moral dos Meneses e também por ser uma “estrangeira”, não honra aos hábitos patriarcais daquela “gente fria e sem coração” (CARDOSO, 2009, p. 465) e faz com que essas duas categorias narrativas completem um sistema que se relaciona com o mal e a ameaça compactuantes com a decadência, se abstraindo explicitamente no campo da descrição, como no trecho a seguir:

[...] pela primeira vez, e de um modo insistente, insinuante, eu sentia o que realmente era a presença daquela mulher – um fermento atuando e decompondo. Possivelmente nem ela própria teria consciência disto, *limitava-se a existir, com a exuberância e o capricho de certas plantas venenosas*; mas pelo simples fato de que existia, um elemento a mais, dissociador, *infiltrava-se na atmosfera e devagar ia destruindo o que em torno constituía qualquer demonstração de vitalidade*. E precisamente como essas plantas, que num terreno árido se levantam ardentes e belas, viria mais tarde a florescer sozinha, mas num terreno seco e esgrouvinhado pela faina da morte. *E era inútil esconder: tudo o que existia ali naquela casa, achava-se impregnado pela sua presença — os móveis, os acontecimentos, a sucessão das horas e dos minutos, o próprio ar*. O ritmo da Chácara, que eu sempre conhecera calmo e sem contratempos, achava-se desvirtuado: não havia mais um horário comum, nem ninguém se achava submetido à força de uma lei geral. *A qualquer momento poderia sobrevir um acontecimento extraordinário, pois vivíamos sob um regime de ameaça*. Na quietude do meu quarto, onde me refugiara a fim de poder pensar livremente nessas coisas, percebia que o espírito da casa já não era o mesmo. E apesar de procurar justificar Dona Nina, e tentar encontrar razões para o que ela representava, sentia que este esforço permanecia nulo, e que ela continuava fora de qualquer justificativa, como um escândalo. *E para mim, até aquele momento, nada existia pior do que o escândalo — era sob esta forma que se configurava todo o mal*. Pelo menos assim eu aprendera de minha mãe, também ela criada dentro dos mais severos ditames puritanos. Mas ao mesmo tempo, revendo a figura de Dona Nina, tão graciosa, movia a cabeça com incredulidade e, cheia de susto, perguntava então a mim mesma se o demônio já não me atingira, e se já não estaria eu também tocada pelo inacreditável poder do seu fascínio.” (CARDOSO, 2009, p. 259, grifo nosso)

Nesse trecho, vasto, porém, rico para a presente análise, tem-se um dos diversos exemplares que ressaltam essa relação de destruição e ameaça representativa entre o espaço e a personagem. A analogia de Nina como um ser exuberante semelhante a plantas venenosas, situam as características que arquitetaram o fascínio que existe sobre ela. A personagem sucumbiu a casa física à sua essência, mas também irradiava a sensação de comprometimento desonroso, que, segundo a narradora do trecho (Betty, no capítulo 23), ameaçava os valores dos “mais severos ditames puritanos” (CARDOSO, 2009, p. 254).

Revisitando Lins (1976) no que tange à caracterização e ambientação como elementos equivalentes na análise literária, percebe-se que esses dois processos se tornam dependentes nas descrições sobre essas duas categorias narrativas da obra de Lúcio Cardoso. À medida que Nina

é construída sobre suas vaidades, beleza e seu poder maléfico (exuberância e capricho de certas plantas venenosas), são também elaboradas as características espaciais da Chácara, que se achavam “impregnadas” pela presença demoníaca da nova inquilina.

Partindo dessas descrições, pode-se observar que a própria Nina tende a ser equiparada à objetos espaciais (como uma planta venenosa, uma infiltração destrutiva). Esse léxico ressalta através da linguagem a relação direta entre o espaço e a personagem, ambos estão tomados pela descrição psicológica adjetivada por uma força do mal, fazendo com que um, inanimado, tome características humanas para se reafirmar imponente na sua posição passiva decadente, e o outro, animado, se configure em termos espaciais, para demonstrar decadência em seu posto ativo destrutivo, como nos trechos a seguir:

Padre, perdoe minha veemência, mas desde que entrei para esta casa, aprendi' a referir-me a ela como se tratasse de uma entidade viva. Sempre ouvi meu marido dizer que o sangue dos Meneses criara uma alma para estas paredes — e sempre andei entre estas paredes com certo receio, amedrontada e mesquinha, imaginando que desmensurados ouvidos escutassem e julgassem meus atos. Terei acertado, terei errado, não sei – a casa dos Meneses esvaiu-me como uma planta de pedra e cal que necessitasse do meu sangue para viver. (CARDOSO, 2009, p. 108)

[...] Nina não é culpada, eu sei, talvez não seja consciente dos atos que pratica, mas o mal está irremediavelmente argamassado à sua natureza, e tudo o que vem dela respira um insuportável ar de decomposição. (CARDOSO, 2009, p. 242)

No primeiro excerto, a Chácara é descrita como uma entidade viva, o que é recorrente na obra de Lúcio Cardoso, pois, como afirmou-se nos capítulos anteriores, até mesmo o título da obra indica um espaço humanizado, que se pode assassinar. O sangue dos Meneses, o que equivale não só a tradição, mas também às transgressões ocultas, se enraizaram nas paredes da residência, que absorve seus moradores e tem uma alma. A humanização concretiza também a ideia de resistência que existe no inconsciente das pessoas que ali vivem, pois, sendo tratada e moldada pela sua “inanimação”, tende a se tornar fraca em relação à decadência promissora.

Já no segundo trecho, Nina é posta na posição de Casa, que tem o mal “argamassado” à sua natureza. O termo *argamassado* está intrinsecamente relacionado com processos de construção, sendo ligado à argamassa, uma mistura de areia, cimento, cal, água, utilizada para vários fins em obras de alvenaria.¹ Assim, a personagem, que representa a ameaça, enfraquece-se ao equivaler à um ser inanimado e estagnado.

¹ ARGAMASSA. In: **DICIO, Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2018. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/argamassa/>>. Acesso em: 27/06/2019.

Essas questões são construções da consciência dos narradores-personagens, que observam as duas categorias narrativas a partir de uma visão incompleta e fundida, devido ao caos instaurado no enredo. Bachelard (1993) afirma que “ela [a casa] mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma” (BACHELARD, 1993, p. 201). Nina é corpo e alma, assim como a casa. São dois corpos destrutivos com duas almas de essências malignas, ambas, na mente dos narradores, misturam-se e lutam por uma equivalência que resultaria na sobrevivência das duas, que são os principais alvos na decadência consequente do mal dos Meneses.

3.2. A Chácara doente: o desabamento de Nina e a morte da Casa

Um dos principais âmbitos no qual a Chácara e Nina se relacionam na narrativa é o processo de decadência física pelo qual as duas passam. A casa, que já estava predestinada, pela degradação e falta de manutenção, ao ruir aos poucos, é descrita em um procedimento decadente desde o momento de espera pela esposa de Valdo. Já Nina, é atingida por um câncer que lhe surpreende e impacta os outros, que agora convivem, além da degradação do espaço, com a de Nina.

A Casa dos Meneses, antes da crise moral e financeira instaurada no núcleo familiar, era consolidada como uma das mais belas construções daquele município, pois tinha o prestígio da família instaurado nos seus cômodos e paredes. Encontrando-se comprometida e sem nenhum tipo de preservação, a Chácara ganha um aspecto mortífero, que se instaura no espaço, como na seguinte citação de uma das narrativas do médico:

[...] dirão que isto talvez não passasse de uma impressão exagerada, mas a verdade é que há muito eu pressentia um mal qualquer devorando os alicerces da Chácara. Aquele reduto que desde minha infância [...] eu aprendera a respeitar e admirar como um monumento de tenacidade, agora surgia vulnerável aos meus olhos, *frágil ante a destruição próxima, como um corpo gangrenado que se abre ao fluxo dos próprios venenos que traz o sangue.* (CARDOSO, 2009, p. 159, grifo nosso)

O ambiente é retratado sempre como um corpo vivo e doente, e assim como ele, a personagem Nina, sendo um corpo biológico e vivo, também é infectada por esta doença. Nina, assim como a casa também tinha, antes da doença, um prestígio e beleza que todos encontram comprometida com a chegada do câncer que lhe assombra. Esse é um dos principais obstáculos para a personagem, que sempre foi vaidosa e via-se agora privada do aspecto vivaz e poderoso que tinha antes:

[...] apoiada aos travesseiros [...] o busto ligeiramente inclinado para a frente, ia alisando os cabelos embaraçados, enquanto eu sustinha o espelho diante dela. Um fogo divino, uma presença maravilhosa parecia de novo inquietar-se em suas entranhas. [...] e, coisa estranha, apesar daquele movimento de vivacidade, apesar do ar que ela desejava colorido e moço, havia em sua fisionomia certo *tom petrificado*, que dava àquele piscar de olhos o aspecto de um esgar melancólico. (CARDOSO, 2009, p. 24-25, grifo nosso)

Ao comparar os dois excertos acima, verifica-se uma troca de elementos descritivos que mostram que o espaço e a personagem se tornam interligados na mente dos narradores-personagens. Uma casa, inanimada, é ambientada a partir de elementos pertencentes à um ser vivo, já a personagem é caracterizada a partir de condições normalmente atribuídas à moradias, no caso, a moradia dos Meneses.

Apesar de não ter uma cronologia, a estruturação desse andamento de corrosão física entre o espaço e a personagem se configura em duas linhas paralelas, nas quais as descrições dos acontecimentos vão equiparar-se e, na realidade descritiva da consciência, corresponder muitas vezes a um só corpo vivo enfermo:

[...] enquanto dava essas explicações, conduziu-me à sala, e mais uma vez, com a curiosidade e o prazer que sempre haviam me animado, e como se assistisse à demonstração de um espetáculo mágico, ia revendo aquele ambiente tão característico de família, com seus pesados móveis de vinhático Ou de jacarandá, de qualidade antiga, e que denunciavam um ilustre, de Meneses talvez mais singelos e mais calmos; agora, uma espécie de desordem, de relaxamento, abastardava aquelas qualidades primaciais. Mesmo assim era fácil perceber o que haviam sido, esses nobres da roça, com seus cristais que brilhavam mansamente na sombra, suas pratas semiempoeiradas que atestavam o esplendor esvanecido, seus marfins e suas opalinas — ali, respirava-se ali conforto, não havia dúvida, mas era apenas uma sobrevivência de coisas idas. Dir-se-ia, ante esse mundo que se ia desagregando, *que um mal oculto o roía, como um tumor latente em suas entranhas.*” (CARDOSO, p. 136-137, grifo nosso)

Assim, o mal que atemoriza Nina e os membros da família – que apesar da acusação do mal proveniente da esposa de Valdo, vêm na personagem a vitalidade (mesmo que maligna) que a casa perdera com seu declínio – se instaura também na Chácara, concluindo um só corpo doentio, que juntos realçam a decadência familiar.

No texto, fica implícito se Nina contraiu a doença na própria Chácara ou se voltou infectada após sua volta à residência, no entanto, concordando-se com Quaresma (2007), o ambiente sombrio da casa impulsiona o desenvolvimento dessa enfermidade. Além disso, o fato de a protagonista tentar esconder a doença, assim como os Meneses buscam esmaecer os conflitos presentes na casa, mostra a vergonha em relação ao processo de degradação desses dois corpos. Este processo se mostra lento e assinala uma mudança brusca no comportamento da personagem, e na percepção dos narradores sobre ela.

Enquanto falava, eu a ia examinando — e como não acreditar que dizia a verdade? Vestia-se mal, tão mal como nunca eu a vira, nem mesmo nos seus tempos de solteira. Podia supor, é verdade, que ainda fosse um daqueles truques, nos quais era tão fértil — mas força era convir que não se tratava de um truque sua palidez e seu ar abatido. Mais do que isto, certa rudeza na expressão, como se estivesse queimando cartas decisivas, e um tom desgarrado no olhar, que completava inteiramente aquele retrato de mulher desorientada e ferida por um fundo aborrecimento íntimo. Ouvindo-a, eu me condoía — e a antiga ternura, a ternura que eu nunca deixara de experimentar em relação a ela, mesmo quando só a tinha em pensamento, voltava a perturbar-me, e eu não distinguia mais em suas palavras o que era o bem e o que era o mal.” (CARDOSO, 2009, p. 380)

Este processo de mudanças vai se tornando perceptível na personagem, que tenta esconder a situação até não conseguir mais lutar contra seu corpo. A chácara, que trava uma batalha contra os conflitos dos seus inquilinos, se vê modificada fisicamente tanto pela ausência quanto pela enfermidade da personagem.

A casa é a mesma, mas [...] há outras janelas que não se abrem mais, a pintura passou do verde ao tom escuro, as paredes gretaram-se pelo esforço da chuva e, no jardim, o mato misturou-se às flores. Não há como negar Nina, houve aqui uma transformação desde que você partiu – como que um motor artificial, movido unicamente pelo seu ímpeto, cessou de bater – e a calma que se apossou da casa trouxe também esse primeiro assomo da morte que tantas vezes reponta no âmago do próprio repouso; cessamos bruscamente no tempo, e nosso lento progresso para a extinção é um clima a que você não se adapte mais. (CARDOSO, 2009, p. 127)

A Chácara, portanto, respirava através da personagem, seriam os mesmos corpos que estavam sendo destruídos por um mal desconhecido, ambos doentes compadecendo frente a família que tanto presara por esses dois instintos de continuidade à suas tradições. A casa é tomada por ervas daninhas, que remetem à analogia de Nina como uma planta, exuberante e venenosa, como afirma Valdo: "Resta-nos, como essas ervas desesperadas que se agarram às paredes em ruínas, a nostalgia do que poderia ter sido, e que foi destruído, por fraqueza nossa ou por negligência" (CARDOSO, 2009, p. 128).

A culminância do processo de corrosão desses dois corpos é a morte de Nina e o “assassinato” da Casa. O tema da morte está constantemente presente na obra. A morte do jardineiro, a suposta tentativa de suicídio de Valdo Meneses que se coqueteia no jardineiro Alberto, são elementos que se enraízam no ambiente, acrescentados à forte sensação de perecimento frente às transgressões constantemente julgadas pelos próprios transgressores a partir do caráter punitivo religioso.

[...] sim, essas velhas casas mantinham vivo um espírito identificável, capaz de orgulho, de sofrimento e, por que não, de morte também, quando arrastadas à mediocridade e ao chão dos seres comuns. E não era isto o que acontecia, com a

escória última daqueles Meneses que já não chegavam mais ao tope do prestígio mantido pelos seus antecessores? E de dentro da chuva cerrada quase sentia procurar-me da distância o olhar do velho prédio sacrificado, com estrias de sangue que escorressem ao longo de suas pedras mártires. (CARDOSO, 2009, p.259)

A degradação da Casa é sempre ligada à decomposição biológica, que é um fenômeno pelo qual Nina passa em consequência da doença, desde o título da obra, a insinuação de uma vida interrompida e a representação de uma tradição quebrada antecipa as narrativas e a visão da decadência pelo viés do campo psicológico dos narradores. A morte da protagonista reafirma o poder do fim da vida, e revive na consciência dos narradores a impotência do ser humano diante do seu destino, como na narrativa do médico, ao descobrir o corpo afetado da esposa de Valdo:

[...] ante meus olhos, aquela mulher bela, por assim dizer lendária, exibiu seu segredo como se desnudasse. Foi a primeira vez que tive medo em toda a minha carreira — não do diagnóstico: a mim que importava se tivesse errado — mas dessa lei oculta que rege o destino humano, que não sabemos designar com um nome certo, mas que sempre se ajusta a um, e a ele responde — a vontade de Deus. (CARDOSO, 2009, p. 411)

No período em que Nina exala seus últimos suspiros, a Casa, na descrição das personagens, começa a entrar em um movimento de degradação mais afínca, pois a atmosfera da morte transforma o espaço e aguça as inquietudes das narrativas. A angústia do ser ficcional moderno interage diretamente com a percepção do mundo à sua volta e complementa o processo descritivo:

[...] e então, depois de algum tempo em que contemplei o corpo sem propriamente compreender o que representava, é que senti que ela realmente começava a morrer, porque sua presença, como um fluido que se esgotasse, também principiava a se afastar das coisas, a desertar dos objetos, como sugada por uma boca enorme e invisível. Tudo o que significava seu calor refluía dos objetos que ela tocara em vida e que guardavam até aquele momento a marca inesquecível de sua passagem. *Como sob o efeito de uma droga, eu olhava para todos os lados e via escorrer essa presença dos móveis, da cama, das janelas, dos cortinados, como fios baixos, ligeiros córregos de luto, depois em fontes que iam subindo, solenes e fartas, enovelando-se ao longo das cortinas, unindo-se a todas as águas presentes e compondo, afinal, o rio único de lembranças e de vivências que agora ia desaguar no imenso estuário do nada.* (Houve um instante em que, alucinado, procurei deter esse alento que se escapava — e abracei-me a uma sombra que escorria da parede, e que se desfez sem rumor ante meus olhos, a um último signo de vida que ainda sobrava no tapete, e o pelo ficou morto entre meus dedos, a um sopro que elevava enfim o véu da janela, e nada retive senão uma ponta de pano amassada entre as mãos — a tudo finalmente que partia, e que poderia sobrar como uma lembrança da sua existência, e que também se ia, fluido, silencioso, desaparecendo como se obedecesse a uma lei emanada do Alto). (CARDOSO, 2009, p. 459, grifo nosso)

Compreende-se que a personagem se junta aos objetos do espaço como um só ser, que emana seu calor para os complementos inanimados, é um meio de prolongar a existência que ali se aproxima do fim. O calor escasso de Nina constitui o espaço, que, apesar de estar vivo ainda pela presença da personagem, é atingido através campo psicológico por uma morte precoce, que afeta o corpo humano e as “entranhas” da Casa, como a parede e o véu da janela.

Após a morte de Nina, a casa perde totalmente o caráter de prestígio e tradição que impunham ao seu favor, o processo terminal que atingiu a personagem principal chega então para desempenhar seu papel em relação à família Meneses, e isso se dá através do comportamento e apresentação da casa para seus inquilinos e a vizinhança.

Na obscuridade, enquanto caminhava, vi a casa acesa, de janelas abertas, com uma ou outra sombra transitando em seus corredores; a Chácara, sempre mergulhada em sua calma, surgia diferente para quem conhecia seus hábitos. Era curioso de se ver, e havia certo encanto nisto – um sopro novo parecia alimentá-la e ela se erguia atenta, como na previsão de acontecimentos importantes. Não me lembrava de tê-la visto assim tão preparada, e possivelmente me orgulharia de sua nova atitude, se não trouxesse o coração pesado e não pressentisse que, como certos doentes graves, ela só abrisse os olhos para celebrar o próprio fim. (CARDOSO, 2009, p. 434/435)

O espaço então morre, assim como Nina desmorona, com seu ímpeto e sua vaidade, perante a família Meneses, e o reduto desse parentesco se esvai para equivaler ao fim daquela tradição, que perpassou gerações, mas não conseguiu perpassar pela força destrutiva de Nina Meneses A casa é assassinada:

É que a casa dos Meneses não existia mais. O último reduto, aquele quarto de porão onde um dia se abrigaram o amor e a esperança, estava prestes a ruir também, e fora aquele o abrigo que Ana elegera, como o faria a criatura ante a ameaça de uma inundação, escolhendo para abrigo a cumeeira da casa cercada. Naquele minuto preciso a casa dos Meneses desaparecia para sempre. Um último vislumbre de sua existência ainda se mostrava naquele catre de agonizante. (CARDOSO, 2009, p. 535)

A decadência de Nina e da Chácara, portanto, se comportam entrelaçadas tanto no campo da história, sendo Nina a representação da quebra da tradição dos Meneses e seus valores, quanto pelo campo lexical, na utilização de palavras que pontuam as duas como um só corpo, doente e em ruína no campo da imaginação, criando representações abstratas e instáveis diante uma realidade. Reafirma-se o apontamento de Brayner (1979) pontuando que

[...] a objetividade épica fica sempre em perigo desde o momento em que o escritor, de maneira deliberada, esquiva-se da representação ‘mimética’ do mundo da experiência e volta-se para a convivência com seus fantasmas imaginários, permanecendo nos domínios da fantasia e do símbolo (BRAYNER, 1979, p. 189)

A subjetividade construída a partir na narrativa das personagens, assim como confirmado pelos apontamentos de Rosenfeld (1969), marcam uma literatura que vai contra a mimese aristotélica e apresenta o mundo interior na sua instabilidade. Esta consciência, portanto, cria artifícios voltados para uma espécie de ligação sinestésica entre seres de naturezas diferentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O procedimento deste trabalho possibilitou analisar a construção da relação entre a personagem Nina e o espaço da Chácara dos Meneses, tendo em vista a configuração do romance moderno e suas especificidades. A afinidade entre as categorias narrativas permite uma abrangência mais completa das representações que a obra como um todo tende a realizar dentro do contexto do enredo. Percebe-se ainda que o caráter intimista que a escrita de Lúcio Cardoso acrescenta à literatura brasileira uma produção ímpar, é passível de análises que possibilitam o entendimento sobre a formação do romance da década de 1930 e propõe uma reflexão acerca da quebra de tradições e a chegada da modernidade, como retratado pelos personagens.

Desde a eliminação da cronologia até as descrições imprecisas, representando o consciente conflituoso das personagens, constituem características do romance moderno, que surgiu com a escrita de teóricos como Proust e Joyce, e representam as mudanças ocorridas no ocidente em relação ao homem e a visão para si e para o mundo. Pôde-se pontuar quais as transformações sociais que influenciaram na arte e impactaram romances como o de Lúcio Cardoso.

No decorrer da pesquisa compreende-se que a obra é um elemento orgânico que é passível de análise dos seus elementos não excluído os demais, mas refletindo uns sobre os outros para uma conclusão nítida do conteúdo do texto. Apesar de Nina ser a mais influenciada e que influencia na ambientação da Chácara, e vice e versa, todos os elementos e seres vivos que ali existem remetem de alguma forma essa decadência, tema passível para futuras análises.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BRAIT, B. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985. Série Princípios. p. 11-67
- BRANDÃO, L. A. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BRAYNER, S. **Labirinto do Espaço Romanesco**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1979.
- CANDIDO, A. A Personagem do Romance. In: CANDIDO, A. et al. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014, 13ª edição. p. 51-80.
- CARDOSO, L. **Crônica da casa assassinada**. 12ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como Analisar Narrativas**. São Paulo: Ática, 1991.
- GOFFREDO, R.V. **Personagens e espaço em romances de Aluísio Azevedo**. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, São Paulo, 2012.
- HAUSER, A. **História Social da Arte e da Literatura**. Trad.: Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- HUMPRHEY, R. **O fluxo da consciência: um estudo sobre James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros**. Trad. Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.
- LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.
- LUCENA, K. C. **Uma fenomenologia da imaginação através do espaço**. Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas – Artigos da seção livre. PPG-LET-UFRGS – Vol. 03 N. 01 – Porto Alegre, 2007)
- NATAL, R. R. **Lúcio Cardoso e a Crônica Da Casa Assassinada: A Visão Do Autor Sobre a Decadência Patriarcal Através Da Ficção**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH , São Paulo, julho 2011.
- PANKOW, G. **O Homem e seu espaço vivido**. Trad. Flávia Cristina de Souza Nascimento. São Paulo: Papyrus, 1988)

PRADO, D. A. A Personagem no teatro. In: CANDIDO, A. et al. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014, 13ª edição. p. 81-103

QUARESMA, P. S. A. **A morte, os mortos e o morrer na Crônica da Casa Assassinada de Lúcio Cardoso**. Dissertação (Mestrado em História da Literatura) – Fundação Universidade Federal do Rio Grande. Rio Grande: s.n, 2007.

ROSAS, M.S. **Crônica da Casa Assassinada: Uma Alegoria**. Itinerários, Araraquara, n° 10, 1996.

ROSENFELD, A. Literatura e Personagem. In: CANDIDO, A. et al. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014, 13ª edição. p. 09-51.

ROSENFELD, A. **Reflexões sobre o romance moderno**, In: **Texto/Contexto**. Ensaios. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 75-97.