UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE - UFCG
CENTRO DE HUMANIDADES - CH
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS - UAL

CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA: A EMANCIPAÇÃO DO ESPAÇO COMO PERSONAGEM

VITÓRIA MARIA MORAIS OLINTO

CAMPINA GRANDE

2026

VITÓRIA MARIA MORAIS OLINTO

CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA: A EMANCIPAÇÃO DO ESPAÇO COMO PERSONAGEM

Trabalho monográfico apresentado ao curso de Letras- língua portuguesa/francesa do Centro de Humanidades, da Universidade Federal de Campina Grande, em cumprimento dos requisitos necessários para obtenção do título de Graduada.

Orientador: Prof. Me. Nyeberth Emanuel Pereira dos Santos.

CAMPINA GRANDE

2026

VITÓRIA MARIA MORAIS OLINTO

CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA: A EMANCIPAÇÃO DO ESPAÇO COMO PERSONAGEM

Trabalho monográfico apresentado ao curso de Letras língua portuguesa/francesa do Centro de Humanidades, da Universidade Federal de Campina Grande, em cumprimento dos requisitos necessários para obtenção do título de Graduada.

Orientador: Prof. Me. Nyeberth Emanuel Pereira dos Santos.

Aprovada em: _____/_____/_____

Banca Examinadora:

_____

Prof. Me.Nyeberth Emanuel Pereira dos Santos
Orientador

_____

Profª. Drª. Rosângela de Melo Rodrigues (UFCG)

_____

Profª. Drª. Maria Rennally Soares da Silva (UFPB)

A Deus, peço que se um dia eu perder a minha esperança em dias melhores, Ele me lembre que seus planos são sempre infinitamente mais sábios do que os meus.

“Mas a imagem da casa lacerada, como se fosse um corpo vivo, não me saía mais do pensamento.”

Ítalo Calvino elencou catorze critérios para um livro ser considerado um clássico. A sexta exigência é: “Um clássico é um livro que nunca extraiu tudo o que tem a dizer para os leitores”

*(**Chico Felitti**, prefácio a Crônica da casa assassinada)*

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso tem por objetivo analisar, na obra **Crônica da Casa assassinada**, do autor Lúcio Cardoso, a caracterização da Casa como uma personagem importante que influencia e sofre influências do restante do elenco, extrapolando a concepção mais corriqueira do espaço na narrativa, como sendo o local onde se desenrola o enredo. Partindo de tal pressuposto, temos por objetivos específicos: (I) identificar quais são os processos de escrita utilizados pelo autor da obra para personificar o elemento narrativo espaço, e (II) como a casa, enquanto personagem, pode modificar a trama ao ponto de ser compreendida como um sujeito ativo do romance. A pesquisa é de cunho qualitativo, pautada em revisão bibliográfica, fundamentada na análise literária da obra e tendo como suporte teórico os estudos da crítica literária, sobretudo, de Antônio Dimas (1987) e Osman Lins (1976) e de filósofos que se debruçam sobre a análise do espaço, tais como Gaston Bachelard (1993) e Maurice Merleau-Ponty (2015), passando também pelo empréstimo dos conceitos semióticos de Peirce. Em síntese, pôde-se perceber que o espaço, aqui representado pela Chácara dos Meneses, foi desde o início concebido como um espaço-personagem, vísivel a partir da própria escolha do título da obra com o enfoque para o assassinato da casa. O autor deu-lhe não apenas capacidade persuasiva, mas utilizou-se da exploração dos sentidos do leitor, sobretudo o olfativo, proporcionando uma inquietação e consciência de que a Casa possui uma memória imbuída de vivências, o que extrapola a concepção do que um simples espaço físico poderia ser.

Palavras- chave: Espaço, Personagem, Teoria Narrativa, Literatura brasileira.

RÉSUMÉ

Ce travail de conclusion du cours de Lettres a pour but d'analyser, dans l'œuvre **Crônica da Casa Assassinada**, de l'auteur Lúcio Cardoso, la caractérisation de La Maison comme un personnage à part entière qui influence les autres personnages et est influencée par eux, dépassant ainsi la conception la plus courante de l'espace narratif comme un simple lieu de déroulement de l'intrigue. Partant de ce postulat, nous avons deux objectifs spécifiques : (I) identifier quels sont les procédés d'écriture utilisés par l'auteur pour personnifier l'espace narratif, et (II) comment la maison, au même temps que personnage, peut modifier le développement de l'histoire au point d'être interprétée comme un sujet actif du roman. La recherche est qualitative, s'appuie sur la revue bibliographique, fondé dans l'analyse de l'œuvre et a comme support théorique les études de la critique littéraire, notamment celles d'Antônio Dimas (1987) et d'Osman Lins (1976), ainsi que sur des travaux philosophiques qui se penchent sur l'analyse de l'espace narrative, tels que Gaston Bachelard (1993) et Maurice Merleau-Ponty (2015), tout en s'inspirant de la théorie et des concepts sémiotiques de Peirce. Ainsi, il a été possible de percevoir que l'espace, représenté ici par La Chácara dos Meneses, a été conçu depuis le début comme un espace-personnage, comme en témoigne les choix de l'auteur avec la colocation du titre qui a souligné l'assassinat de la maison. L'auteur lui confère non seulement une force de persuasion, mais utilise de l'exploration des sens du lecteur, en particulier l'odorat, instaurant une prise de conscience que la maison est chargée d'une mémoire affective avec les perceptions, ce qui dépasse la simple conception d'un espace physique.

Mots-clés : Espace ; Personnage ; Théorie Narrative ; Littérature Narrative.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 10

2 A LITERATURA COMO "UN DROIT DE REGARD" 13

2.1 A literatura e a humanidade 13

2.2 Contextualização da obra 16

2.3 O estilo de escrita em Lúcio Cardoso (*écriture artiste*) 19

2.4 A "confusão" de vozes narrativas 23

3 A SEMIÓTICA DOS ESPAÇOS 29

3.1 O que é semiótica? 29

3.2 Dissecando os espaços 32

4 A CASA: OBRA ARQUITETÔNICA DA PSIQUE HUMANA 42

4.1 O tratamento do espaço na construção narrativa 43

4.2 Espaço e ambientação: o binômio dos estudos literários 45

4.3 O apelo sensitivo da casa 49

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS 53

REFERÊNCIAS 56

1 INTRODUÇÃO

O presente escrito se debruça sobre a análise da obra literária **Crônica da Casa assassinada**, do autor mineiro Lúcio Cardoso, publicada pela primeira vez no ano de 1959, mas que segue resplandecendo a sua contemporaneidade na maneira como empresta uma visão crítica e social para todos aqueles que com ela entram em contato.

Um trabalho de cunho literário geralmente está envolto em formas representativas que excedem simplesmente o "reproduzir" das situações do mundo, em verdade, eles investem-se de outras significações para captar a atenção do leitor frente a algum tema, utilizando-se dos recursos da crítica, da ironia, do duplo sentido, da exasperação ou de quaisquer dos muitos outros artefatos que já foram empregados por escritores como método de criação. A literatura é divulgadora de ideias e artifício de incitação de reflexões que possuem importância e profundidade indiscutíveis.

É nesse sentido que se revela o tema do presente trabalho, quando se propõe a analisar a emancipação do espaço Casa para sua caracterização em personagem, em outras palavras, o estudo aqui se volta para a possibilidade de vislumbre do local onde se passam os fatos com tamanha força e representatividade que é capaz de alterar os rumos das outras personagens e do enredo. Portanto, a grande questão a ser refletida no decorrer das páginas seguintes gira em torno da inquietação sobre a maneira pela qual o autor Lúcio Cardoso personifica essa Casa: *Quais são os procedimentos de escrita e caracterização que permitem ao espaço catapultar-se também como personagem na obra?*

Na busca por respostas e evidências que argumentem nessa perspectiva de um espaço-personagem, procura-se aporte nos estudos que vão desde **A poética** (1993), de Aristóteles e os processos de construção das imagens literárias, a ideia de *mimesis* na representação através da escrita, passando pela herança dos irmãos Goncourt (com suas técnicas estilistas pictóricas), para então seguir nos campos de estudos das análises semióticas, e enfim desembocar em obras de grandes estudiosos da teoria narrativa como Antônio Dimas, Osman Lins, e da filosofia, como Gaston Bachelard e Maurice Merleau-Ponty.

De maneira geral, o objetivo deste trabalho é o de analisar a caracterização da Casa como uma personagem importante que influencia e sofre influências do restante

do elenco, extrapolando a concepção de espaço da narrativa, e que não foi assim proposto ao mero acaso. A partir disso, percebe-se quais são as técnicas de escrita utilizadas por Lúcio para conferir tal personificação, e também o fato de no título já se destacar a Casa com “C” maiúsculo como artefato utilizado para conferir tal concepção a este espaço.

Para isso, a presente pesquisa faz uma análise de todas as construções descritivas dos espaços da Casa e dos momentos em que lhe é conferido protagonismo, a partir de uma vasta pesquisa bibliográfica não apenas de obras já conceituadas e clássicas nos estudos de literatura, mas também de um acervo que abarca os estudos que se debruçaram sobre **Crônica da Casa assassinada**, tendo por entorno um viés crítico-interpretativo.

Estudar literatura, por si só, já resguarda uma importância tamanha em relação ao alargamento da capacidade interpretativa do leitor, de suas concepções de mundo e da análise crítica dos eventos que ocorrem ao seu redor. Pensar em ressignificar as classificações de uma teoria dos estudos literários é, sobretudo, reconhecer que assim como as mudanças que ocorrem na vida, os estudos dos conceitos relacionados às técnicas de escrita também passam por modificações que se atrelam à realidade social, política, geográfica das sociedades. Para tanto, reconhecer que elementos como espaço e personagem podem estar imbricados em um mesmo elemento é admitir que o texto, a depender dos caminhos trilhados pelo escritor, pode ir muito além do que em um primeiro momento se aduz, e revelar uma nova perspectiva de alcance.

Em relação à estrutura do trabalho, ele está dividido em três capítulos, sendo o primeiro uma apresentação da obra partindo das características da escrita de Lúcio Cardoso, e uma reflexão sobre o papel da literatura na análise interpretativa do mundo. Para tanto, abordamos, também, a impressão estilística de outros autores nas produções desse mineiro.

No segundo capítulo, valendo-se dos conceitos elencados pela semiótica de Peirce, e através das explicações de Santaella e Pignatari, estudamos as representações espaciais descritas na trama à égide de uma interpretação mais aprofundada. Nos apoiamos nos conceitos de signo, objeto e interpretante, movimento esse que sugere efeitos de sentido e aponta para o leitor um significado maior das

utilizações espaciais, podendo-se justificar a hipótese levantada neste trabalho de que há uma personificação da propriedade da Chácara dos Meneses.

Por fim, no terceiro e último capítulo, busca-se um suporte nas obras de Antônio Dimas e Osman Lins em relação aos estudos da chamada teoria narrativa, para a compreensão de que as classificações dos elementos narrativos seguem também às mudanças sociais que ocorrem em dados períodos de tempo. Em seguida, se explora as questões de caracterização sensorial dos espaços físicos nos quais o enredo se passa, trazendo à tona os estudos de Gaston Bachelard e Maurice Merleau-Ponty, de maneira a destacar a influência dos sentidos nas interpretações do espaço-personagem.

Tudo isso, para fundamentar e atestar a ideia aqui preceituada de que na obra **Crônica da Casa assassinada**, mais do que destacada no próprio título, essa propriedade possui um papel protagonista, ativo e influenciador no decorrer da sucessão de fatos que fazem a narrativa; entretanto, o vislumbre de sua posição não é dado aos interlocutores de pronto, mas sim de maneira sutil, de modo que a Chácara dos Meneses vai aos poucos se revelando personagem, despindo suas cores e “aumentando seu tom de voz”.

2. A LITERATURA COMO "*UN DROIT DE REGARD*"

No presente capítulo, busca-se expor alguns dos contornos conceituais que já foram dados à literatura no decorrer da história da humanidade como um meio de análise/interpretação, ao mesmo tempo em que lança sobre os fatos o seu próprio olhar e disponibiliza ao leitor o poder de absorção crítica dos eventos. Essa arte expressa sua força ao fazer a ligação entre sociedade, cultura e história, tecendo-os como elementos que se complementam e se explicam. Pode-se dizer que tamanha é a significância da literatura na vida em geral que funcionaria como uma espécie de "antídoto" contra a impermeabilidade humana à beleza, muitas vezes perdida dentro do cotidiano das fraquezas do mundo. Para esse momento inicial busca-se, em princípio, estimular uma reflexão sobre o espaço da literatura na humanidade, passando-se em seguida para uma apresentação do livro **Crônica da casa assassinada** e a utilização da chamada "*écriture artiste*" identificada na estética de Lúcio Cardoso a fim de compreender a inserção do enredo de sua obra sob os vieses da crítica do mundo no qual o autor se encontrava.

2.1 A LITERATURA E A HUMANIDADE

Para começar a análise de uma obra literária, como se dispõe o presente trabalho ao tratar do livro **Crônica da casa assassinada** de Lúcio Cardoso, é necessário antes entender o papel da literatura na maneira crítica de abordar os temas de importância universal para a humanidade, tais como a fraqueza, o subjetivismo, as angústias, as delícias e as mazelas que afligem o cotidiano de todos os grupos sociais em todas as épocas da história, as quais são possíveis de visualizar no escrito objeto desta pesquisa.

O impacto da literatura na vida das pessoas ultrapassa o seu teor de deleite para também possuir uma perspectiva instruidora, tendo um lugar fundamental na formação do caráter do leitor, refletindo em suas esferas social, pessoal e política. No caso da obra em destaque, o olhar de Lúcio Cardoso diante da sociedade brasileira característica do início do século XX (época em que se passa o enredo), bem como a sua escolha na construção psicológica de seus personagens revela a intencionalidade do autor em levar o seu público para um patamar mais profundo de compreensão dos

problemas sociais de uma dada época, ultrapassando assim a mera narrativa romântica e passando a possuir objetivos ao que o poeta latino Horácio (1993) chamaria de uma literatura útil.

Com essa mesma ideia dialoga a noção de literatura como uma narração daquilo que poderia acontecer, conferindo aos fatos (a história) um perfil mais humanístico. Portanto, a arte da escrita imita a vida ao passo que a reproduz com certa verossimilhança, mas ainda assim confeccionando-a em uma realidade criada, sendo possível tal feito através dos usos de alegorias ou criações subjetivas que proporcionam “lentes de aumento”. Nesse mesmo diapasão, se relaciona o conceito dado por Aristóteles no livro **A Poética Clássica** (2005, p. 25) para a ideia de tragédia quando a conceitua como “imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada”.

Por assim dizer, a literatura tem uma função de “catarse artística” através da expurgação dos sentimentos humanos representados através dos personagens das diversas histórias, gerando como resultado uma espécie de “relação de cura” em quem a consome. Trazendo essa reflexão para a análise da obra de Lúcio Cardoso, cita-se o exemplo do processo de representação realizado através dos personagens figurando cada um as mais diversas emoções/sentimentos humanos (desejos, paixões, pecados etc.), e com as quais o leitor irá identificar-se mais ou menos segundo as suas inclinações naturais. Assim, pode-se dizer que o enredo recria a realidade sem, no entanto, se fazer reducionista a simples *mimese*, e em razão disto o efeito catártico sobressai entre a identificação subjetiva e a representação, o que apenas reafirma a posição da literatura como objeto ensejador de transformações no indivíduo que com ela entra em contato.

Estabelecendo um parâmetro entre a reflexão sobre a catarse proporcionada pela literatura e as reflexões de verossimilhança contidas em **A poética** (1993), importante destacar o remarque proposto por Umberto Eco

> Aristóteles não fala (como, durante séculos, se pensou) de critérios de medidas e ordem, ou de equilíbrio orgânico, mas de um outro critério: o elemento fundamental da tragédia é o enredo, e o enredo é a imitação de uma ação cuja finalidade, cujo télos, é seu efeito, seu érgon (...) Portanto, o efeito catártico é uma espécie de coroamento final do empreendimento trágico, que não reside na tragédia enquanto discurso escrito ou representado, mas enquanto discurso recebido (1992, p. 288).

O que se pode depreender de tais ideias é que, ao entrar em contato com a narrativa contada em uma determinada obra, e portanto, ao permitir-se ser tocado pelas possibilidades de um mundo criado dentro do ambiente literário, o leitor ultrapassa a seara ortodoxa das escolhas estéticas do texto e passa a com ele conversar em uma espécie de troca mútua de experiências. Destaca-se tal aspecto justamente porque o prazer de analisar uma obra está não apenas em exceder suas limitações fixas quanto a regras (estilo de escrita), mas em se dispor a visualizar de maneira subjetiva o que se possa encontrar como ponto em comum entre a realidade e o literário.

Por assim dizer, a linguagem própria da literatura, sua maneira de abordar a realidade é realizada de um modo muito particular, quer seja em como relaciona a ideia entre o signo e o significante[1] ou sobre a atenção que capta para a sua mensagem, não permitindo a ela ser reduzida a uma conceituação pronta e objetiva. A literatura, se poderia imaginar, é tanto a mudança que o autor intenta com as palavras através da escrita, como o que essa escrita é capaz de gerar em seus leitores.

Por outro lado, mais difícil seria tentar aduzir uma definição acabada para literatura, tendo em vista que a cada grupo de pessoas, em momentos cronológicos diferentes da história, atribui-se diferentes percepções sobre o mesmo objeto, gerando assim uma modificação nele mesmo, o que conduziria a pensar que com este campo do saber não é diferente: sua classificação sofre diferenciações valorativas pela ação do próprio tempo, mas não residiria aí mesmo neste ponto a fonte de sua extraordinariedade?

Feito os devidos remarques sobre essa discussão acerca das dimensões da literatura, cabe seguir adiante no texto com um olhar atento para as pontes que nos direcionam à obra de Lúcio Cardoso, e em quais veredas ela nos tangenciará nesse processo catártico.

[1] Tais elementos serão conceituados no capítulo seguinte, “A semiótica do espaço”, a partir das definições obtidas nos estudos de Peirce.

2.2 UM BREVE APARATO DA OBRA

O livro **Crônica da casa assassinada**, do autor mineiro Lúcio Cardoso, foi publicado pela primeira vez em 1959, e pode-se considerar como tendo sido o grande apogeu das publicações literárias daquele autor, reverberando até hoje como seu escrito de maior sucesso, revelador de uma fase já considerada por críticos como de plena maturidade do escritor.

Para alguns, a obra é considerada como símbolo da literatura gótica brasileira, já que dentre suas temáticas há a presença de assuntos tidos como tabus até mesmo para a sociedade atual, como adultério, incesto, homossexualidade, desejo etc. Há quem a classifique, ainda, como um romance inspirado pelos chamados “poetas malditos”, dada a sua esfera sombria e o seu apelo para os instintos mais obscuros do ser humano.

A edição aqui trabalhada é a da Editora Companhia das Letras, tendo seu prefácio escrito por Chico Felitti, no qual já é possível perceber a importância da construção dos espaços na obra e as suas respectivas representações em associação com os indivíduos que a habitam. Nesse escrito, há interessantes metáforas entre as relações desenvolvidas pelos personagens e os valores da sociedade na qual estão envoltos, uma característica presente na maneira de tecer o texto realizada por Lúcio. As construções imagéticas se revelarão muito mais densas do que em um primeiro momento se pode esperar de um romance.

O enredo, em si, se debruça sobre o cotidiano da família dos Meneses, típica caracterização do tradicionalismo em seu mais alto grau no contexto do interior mineiro da cidade de Vila Velha, mas que carrega consigo o peso de constantemente viver “do passado”, pois a realidade na qual a família se encontra se distancia consideravelmente do esplendor de outrora. Pode-se dizer que as “ruínas” de todo aquele poderio, somadas ao senso de orgulho, é tudo o que resta para esse clã.

É nessa atmosfera que os espaços da casa, a Chácara, escrita sempre com a inicial maiúscula como bem destacou Felitti, ganha uma personalidade tão exponencial que se depreende da caracterização em espaço e passa a ser

personagem dentro da narrativa, tendo suas divisões internas e externas forte impacto nas ações que se sucederão nos cinquenta e seis capítulos seguintes.

Para se ter ideia do quanto os sentidos são elementos cruciais na experiência leitora da obra em questão, e de como o autor intencionalmente os explorou, antes mesmo de iniciar a contação da história, a primeira informação a ser repassada é a de uma planta da propriedade. A visão, nesse momento, começa a ser tangenciada para compreender mais à frente porque cada cômodo é disposto da maneira como é, e o nível de derrocada financeira, moral e social na qual a família se encontra.

Não por acaso, assim como já havia sido destacado no prefácio, as ilustrações mentais continuam a estimular a participação e o envolvimento de seu leitor, quando sugere já no primeiro capítulo a narração de André, em seu diário, da cena em que segura sua mãe nos braços, embora deixe claro no título, entre parêntesis, que aquilo seria, na verdade, a "conclusão". Ou seja, o último "enquadramento" é adiantado ao início, Lúcio, contrariamente ao esperado, não se utiliza de uma linha cronológica contínua, o que acentua as dúvidas e as mais variadas percepções sobre o romance; apesar de fornecer o chamado "*spoiler*", a história não se desenvolve de maneira convencional ou óbvia.

Em relação aos habitantes da propriedade, tem-se os irmãos Meneses, na figura de Demétrio (o mais velho e aparentemente ranzinza) que ainda busca sustentar a aparência de "família importante". Inicialmente, ele é colocado como um personagem que "administra" a propriedade, mas logo à frente surge a indagação dessa tal atividade, visto que os bens da família foram todos perdidos. Enquanto isso, Valdo é o irmão do meio, e não por acaso colocado nessa posição em referência à mediocridade, algo sem posicionamento efetivamente determinante e que acaba por não ter pessoalmente um protagonismo significativo na narração, mas que tem relacionado a si um fato importante: será o responsável por "abrir a porta" pela qual Nina irá fazer parte desse cenário. Por fim, Timóteo, o mais novo, que curiosamente carrega consigo a representação de um dos conflitos subjetivos mais agudos da trama, e que confronta os limites da moral da sociedade que é representada na obra e que é, também, o meio onde o próprio Lúcio estava inserido. Timóteo em muitas passagens faz alusão à uma outra personagem do passado da família, a Maria Sinhá,

antiga matriarca da família, a quem são atribuídos comportamentos extremamente carrascos.

Em paralelo, estando no cerne da família, mas sem ser objetivamente membros “de sangue”, encontram-se Ana, Alberto, Betty e Nina. A primeira, figura intrigante pois consegue à surdina sempre se fazer presente nas entrelinhas de todos os eventos importantes , será responsável pela maior reviravolta do romance (característica já destacada da escrita de Lúcio em quebrar convenções óbvias de para onde o enredo se encaminha); o segundo é o jardineiro Alberto, que apesar de morrer ainda no início da trama, influencia até os últimos capítulos a vida dos protagonistas, sobretudo, em razão do envolvimento extraconjugal que teve com Nina, e o despertar dos ciúmes que isso acaba gerando em Ana, outro aspecto importante sobre esse personagem é a dúvida que paira sobre ser ele o pai verdadeiro de André, mistério que apenas terá uma resposta ao final da obra; a terceira, a governanta Betty, pessoa absolutamente inteligente e que possui uma interpretação bastante aguçada de tudo o que acontece na Chácara, conseguindo ter acesso livre às impressões e às ações de quase todos os integrantes da propriedade, o que resultará em capítulos muito sugestivos nas passagens em que compartilha suas impressões; por fim, Nina, a esposa de Valdo, é um dos mais importantes elementos dessa narração, sendo ao mesmo tempo sujeito de amor e ódio, suas atitudes são dúbias até o último momento e surpreendentemente emprestam ao leitor uma sensação de olhar-se no espelho e enxergar a sua natureza humana crua e sem disfarces.

Em um terceiro núcleo, mas não menos significativo, ainda é possível perceber as figuras do farmacêutico, do médico, do Padre Justino e do Coronel que atuam como espécie de representação social de como os comportamentos dos habitantes da Chácara eram interpretados pela coletividade. Apesar de não se fazerem personagens centrais quando comparados ao clã, reverberam a ótica pela qual o senso comum pode ser “ouvido”. Muitas das indagações ou observações feitas por eles, apesar de não influenciarem diretamente para um resultado final, tangenciam a leitura que o interlocutor tem de algum fato, incitando sobretudo a desconfiança.

Por fim, no que diz respeito às personagens da obra, e não menos importante, se encontra a Chácara, que apesar de nos momentos iniciais poder ser tida pelo leitor como um elemento espacial dentro das configurações narrativas, revela-se no

decorrer do romance como uma verdadeira personagem de importância central, pois para além da percepção de que seu nome integra o título da obra, ela também passa a ser dotada de sentidos que podem ser percebidos nos muitos gêneros subjetivos utilizados pelos outros personagens para compartilhar as suas impressões.

Dessa forma, essa construção se personifica com tal força que levanta o questionamento sobre sua dupla atuação: ora de assassina (sujeito ativo), ora como assassinada (sujeito passivo). Talvez aqui se encontre a máxima potencialização e real causa em razão da qual Lúcio explora tanto os sentidos humanos, seja a visão, o olfato, o paladar, e exaspera o leitor de tal maneira que a leitura faz progresso em doses. As rachaduras das paredes, as janelas fechadas, o Pavilhão, a pouca entrada de luz solar são paralelamente partes de um "corpo" como as veias, a cegueira, a infecção da doença e o estado mental que se ampliam em um elemento já não mais espacial, mas personificado. E é neste sentido que a presente análise encontra razão de ser, o vislumbre dessa casa como personagem e o estudo de todas as técnicas que esse autor mineiro possa ter disposto para transformá-la em tal.

2.2 O ESTILO DE ESCRITA EM LÚCIO CARDOSO (*ÉCRITURE ARTISTE*)

No campo da literatura, sobretudo no âmbito dos manuais didáticos, é comum associar escritores e obras às escolas literárias visando uma espécie de classificação em sua maneira de construir o texto, seja no sentido estético, escolha de vocabulário ou efeitos a serem despertados no leitor. Entretanto, a busca por uma divisão exata entre estilos muitas vezes diminui a expressividade sob a qual pode ser compreendida uma determinada obra, sobressaindo a necessidade de "encaixá-la" em uma "escola/movimento" específicos.

Se continuarmos ainda sob esse viés de interpretação de escritos no cerne de escolas literárias, perceberemos que com estas se acoplam a filosofia, os movimentos sociais e culturais de uma determinada época. Esta associação gera a caracterização do ponto de vista imerso em uma perspectiva sincrônica, entretanto a literatura constitui-se mais do que um *éthos*[2] estando de fato em constante busca por um *devir.*

[2] Na obra "Retórica" (ARISTÓTELES, 2011), o autor define *éthos* como um conceito atrelado à credibilidade e poder persuasivo do orador. No trecho citado, a ideia de éthos é associada a um conceito de "algo com características fixas e já bem delimitadas".

Ao refletir sobre tal aspecto, destaca-se no presente trabalho a ideia de que as escolhas realizadas por Lúcio Cardoso no processo de escrita de **Crônica da casa assassinada** não poderiam ser cabalmente atreladas a uma única linha literária, pois excederam a percepção de apenas um estilo, para configurar-se como o que se denomina *écriture artiste.* Para entender este conceito não haveria como não citar os irmãos Goncourt e suas diferentes introduções estéticas no campo literário francês, o que poderia ser referenciado metaforicamente como uma associação entre a pena e o pincel. Dessa maneira, pode-se dizer que para os irmãos havia um instinto de criação da arte pela arte, e uma vontade expressa de ressignificação da relação entre a prosa e a literatura, o que os permitiu na escrita de seus textos "exceder" a parâmetros pré-estabelecidos e associar um maior apelo aos sentidos do leitor. É justamente nesse ponto que reflete a importância de sua citação no estudo que é feito do escrito em comento de Lúcio Cardoso, posto que, há em diversos momentos da leitura a sensação de uma reunião de muitas características, de escolas dispostas em diferentes épocas, mas que fazem o todo da obra e a caracterização das personagens, do espaço e do tempo.

Se poderia dizer que há passagens que remetem ao impressionismo, outras ao naturalismo e ainda ao realismo, pois as escolhas descritivas do autor e a maneira como tece seu enredo conduzem para uma extrema sensibilização dos sentidos de seu interlocutor, mas também chama atenção para as "mazelas" humanas no mais íntimo de cada narrador que compartilha suas impressões seja nos diários, cartas ou demais peças nas quais são divididos os capítulos. É o que se aduz, por exemplo, nas descrições acerca do processo de adoecimento até a morte de Nina.

> À medida que avançava, o cheiro tornava-se mais persistente, revelando o laboratório onde se processava sua morna composição. E aquele ainda não era, devo esclarecer desde já, o mau cheiro contínuo, insinuante, que durante muitos e muitos anos nos perseguiu, impregnando roupas, copos, móveis e utensílios, tudo enfim, com seu açucarado alento de agonia. Naquele instante, dirigindo-me ao quarto da doente, ainda podia suportá-lo, considerando-o um simples mau cheiro, se bem que ele me revolvesse as entranhas – mas não tardaria muito em chegar a hora em que só poderia caminhar pela casa com um lenço colado ao nariz. Já havia visto mortes se escoarem melancólicas, secas e sem cheiro – minha própria mãe, por exemplo, vitimada por um ataque cerebral – mas era a primeira vez que via alguém assim se decompor como sob o esforço de violenta combustão interna. (CARDOSO, **Crônica da casa assassinada**, p. 472)

É possível perceber nesse trecho um apelo aos sentidos do leitor, sobretudo ao olfato quando enfatiza o cheiro que a doente exalava e impregnava por toda a casa dos Meneses. Ao que parece, o autor transcende a limitação dinâmica do espaço através das palavras e alcança a realidade quase fática para que o interlocutor tenha a sensação mais aproximada possível do processo de definhamento no qual se encontrava a protagonista, compartilhando com ela quase as mesmas dores e desconfortos sentidos em seu caminho até a morte, o que tendencia a interpretação voltada a um maior destaque ao impressionismo nessas descrições.

A narração minuciosa, tanto do processo de adoecimento quanto, em outras passagens, das transformações acarretadas no espaço físico no qual se desenrola o enredo despontam a presença dessa tendência impressionista do escritor e sua intenção primária de inserir o leitor como pessoa presente na narrativa, sendo capaz de sentir as sensações e angústias não apenas de cunho psicológico, mas físico e real que se passam na mansão dessa família.

Nessa mesma linha de raciocínio cumpre ainda enfatizar a noção de dualidades que Lúcio imprime dentre os arquétipos que demarcam frente a descrição da personalidade de cada um na Chácara dos Meneses, o antagonismo que representa na figura de Timóteo, por exemplo, o irmão mais novo homossexual e com tendências destoantes da identificação de gênero que se tinha na época em que se passa a história, em contraste com os valores preservados pelo irmão mais velho, Demétrio, um ser cético, ortodoxo, estritamente cumpridor de todos os padrões que se esperava da figura masculina. Mas, apesar disso, a “luta” dos contrários não se sustenta por toda a obra, já que ao final o autor desemboca todos eles na mesma realidade trágica de se perceber humano tanto quanto qualquer um e, por isso, seduzido por paixões mundanas.

Um outro ponto a ser ressaltado ainda dentro dessas correlações da escrita de Lúcio com o impressionismo diz respeito à caracterização das memórias de cada indivíduo frente ao tempo, e nesse momento respaldam-se as presentes reflexões no trabalho de Henri Bergson, **Matéria e Memória** (2006), para associar com a falta de linearidade com a qual a narrativa é tecida, que revela justamente os “*flashes*” de memória e a atribuição de maior ou menor importância que cada personagem confere a um fato.

> [...] A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração e, assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela (BERGSON, 2006, p. 77.)

Dessa maneira, não há uma cronologia estrita e bem definida, restando ao leitor interagir com os escritos e refletir à sua própria maneira em qual versão acreditar, pois a memória compartilhada por cada um é um reflexo direto do seu modo de se exteriorizar no contexto interiorano daquela propriedade, cedendo a algumas passagens, eventos e pontos de vista completamente diferentes. É quase como se Lúcio fizesse um "reposicionamento de câmera" sobre a mesma cena e permitisse ao leitor escolher qual lhe agrada mais.

Já no que que diz respeito a maneira como o autor constroi as relações pessoais/íntimas, sobretudo as extraconjugais e incestuosas, percebe-se uma maior aproximação à estética naturalista, pois o desejo das pessoas ali envolvidas em triângulos amorosos e relações filiais transcendem a representação da paixão ou da atração sexual convencional, e desembocam em uma caracterização das mais profundas fraquezas humanas da carne.

Os encontros entre Nina e Alberto, o posterior envolvimento daquela com André (seu próprio filho, até que ao final se prove o contrário), e a luxúria de Ana sobre todos esses envolvimentos escancara ao leitor os instintos humanos de maneira não racional, mas um tanto quanto animalescos. O curioso nas passagens nas quais se descrevem essas atividades é refletir sobre a escolha de se apartar um pouco do enfoque social da época, representado na ideia de ruína em que se achava a família Meneses (uma típica representação da aristocracia dos anos 30 no Brasil), para dar maior destaque a descrição de um homem biologicamente tentado por seus "pecados". É o que se percebe nas passagens seguintes:

> — Está enganada. André não me interessa em coisa alguma. Sei do que se passa, porque nesta casa não posso me livrar do castigo de saber tudo. **Mas que me importa que role com ele pelos cantos escuros, como uma cachorra no cio? O inferno é seu, a miséria é sua** (CARDOSO, 2021, p. 397, grifo nosso).

> [...] Docemente escorreguei a mão ao longo do seu tronco, sentindo encrespar-se a macieza de sua pele – e como se fosse um caminho sabido de há muito, e ali devesse desaguar, unidas, as dissonâncias do mundo, coloquei-a sobre seu sexo, que palpitou a esse contato como uma ventosa de lã. Ela estremeceu, ondulou como à chegada de um espasmo – e sob

> meus dedos que se faziam mais duros, e mais precisos no seu afago, senti abrir-se aquela flor oculta, e desnudar-se o mistério de sua natureza [...] (Ibidem, 2021, p. 312).

Por estes trechos desponta a atenção que é dada não a reflexão holística da personalidade ou dos ímpetos de Ana e Nina em relação a André, mas pura e simplesmente a descrição de indivíduos tão fadados aos desejos desenfreados quanto qualquer um poderia estar revelando a fragilidade do humano frente a sua própria matéria. Merece destaque ainda, nesse mesmo sentido, a utilização de simbologias religiosas, sobretudo contidas no Catolicismo frente às caracterizações do pecado, da fraqueza, da pequenez, da alma que se encontram embutidas em cada habitante da casa, sendo esta também uma marca que caracteriza Lúcio Cardoso não apenas nesta obra em específico, mas no seu trabalho como um todo; há sempre uma simbologia religiosa voltada sobretudo a signos presentes na Igreja Católica, que não se imergem na obra como mera crença religiosa, mas sim sob um véu crítico de quanto poder esta instituição resguardava consigo e influenciava as pessoas, marcando-se como uma distinção sobretudo que as famílias aristocráticas deveriam possuir.

No tópico seguinte, passados esses momentos de apresentação da obra e da estilística presente na escrita de Lúcio, busca-se destacar a figura dos narradores e como a escolha por mais de um personagem-narrador agrega ao objetivo de fazer desse livro uma obra complexa e profunda.

2.4 A “CONFUSÃO” DE VOZES NARRATIVAS

Peça fundamental das narrativas é a figura do narrador, através do qual se exterioriza o enredo a ser contado, e é concedido o poder de conduzir o leitor aos lugares que julgue mais conveniente do seu ponto de vista. O papel de quem conta a história é mais ou menos destacado ao observar-se o quanto utiliza-se de artimanhas para ludibriar o seu interlocutor, pois apesar de parecer ideia paradoxal em essência, o narrador não é uma fonte segura e confiável das informações da trama.

Acontece que para interpretar esse narrador, ou no caso de **Crônica da casa assassinada,** os narradores, como elemento subversivo e capaz de alterar a percepção do leitor, é preciso entender primeiramente a motivação que ensejou uma

mudança de paradigma, de um narrador linear e objetivo para uma figura que confere à obra a aparência de pluralidade de narrativas.

Remontam aos chamados escritores setecentistas essa mudança de direção acerca da construção da figura do narrador[3], e assim como anteriormente já fora dito, a literatura não se aparta da filosofia e nem dos contextos histórico-sociais nos quais é produzida. A justificativa para essa nova rota se deu em razão de uma sociedade que abarcava um público leitor seduzido nas reflexões de Descartes acerca do indivíduo interpretante (singular) e não mais o enfoque em pensamentos sempre eivados do senso coletivo.

Foi nesse momento que eclodiram as escritas em formato de cartas ou outras peças que destacavam para o olhar individual, que exploravam a técnica das "múltiplas vozes" narrativas para contar um enredo, dissipando-as através de excertos onde cada qual tecia uma perspectiva de interpretação, exemplo símbolo de tal modelo é o escritor francês Choderlos de Laclos, em sua obra **As ligações perigosas** (1787), configurando-se de um conjunto de cartas contendo cada uma diversidade de descrições e cenários entre os protagonistas.

Em consonância, está a obra de Lúcio Cardoso, que apesar de já demarcada cronologicamente nos anos 30 (portanto século XX) e não ser propriamente apenas baseada em cartas, ainda assim categoriza-se dentro dessa perspectiva estilística, através de narrações em primeira pessoa (confissões, diários etc.) tecendo um jogo de dubiedade no decorrer do texto.

A relevância do presente tópico para a melhor compreensão do livro em estudo é enxergar o papel que tal jogo de discursos desempenha no texto como um todo, a "confusão das vozes narrativas", aqui colocada como título, não é posta como uma crítica ao estilo fragmentado de narração, mas sim reconhecido como uma artimanha do autor para conferir profundidade ao texto, já que dentre as muitas versões é o leitor quem vai escolher aquela em que quer acreditar, restando até o final

[3] GUIMARÃES, Cinara Leite. Vozes narrativas no romance epistolar *As ligações perigosas*, de Choderlos de Laclos. In: **II Colóquio Internacional de História: fontes históricas, ensino e história da educação**. Campina Grande: Universidade Federal de Campina Grande, 2010. ISBN: 978-85-8001-025-1.

sob sua responsabilidade colocar qualquer uma das personagens como vítimas ou algozes.

No caso do livro **Crônica da casa assassinada**, os diversos gêneros utilizados eivados de pura subjetividade são os responsáveis por construir a narrativa e conferi-la o senso de verdade, pois não há, como já dito, um narrador-observador, mas todos são narradores-personagens. Tal escolha propicia ao leitor adentrar na consciência de cada um, perceber mais do que outras perspectivas dos acontecimentos, as consequências internas nos sentimentos e valores morais de cada indivíduo da trama, o que faz crescer a probabilidade de engano ao se tomar um relato como “o verdadeiro”.

A obra é escrita fundada em uma certa discricionariedade em contar ou omitir detalhes, fazendo com que a história seja narrada de modos diversos. É o que se constata na passagem que remete ao ferimento de Valdo por uma arma de fogo e a dubiedade que é construída acerca das questões: Valdo teria acidentalmente disparado contra si? Ou fora uma tentativa de suicídio por sua profunda tristeza com a partida de Nina para o Rio de Janeiro? Ou ainda, teria sido algum dos habitantes da casa a tentar lhe tirar a vida?

> — Tudo indica que tenha sido um simples acidente. Acho que qualquer outra conjectura seria trair a verdade dos fatos - e examinou-me furtivamente, para ver se eu me havia convencido com suas palavras.
>
> Neste minuto exato, e como se o fizesse expressamente para contrariá-lo, o Sr. Valdo abriu os olhos - e confesso que jamais vi tão absoluta expressão de repulsa, de cólera e de desentendimento, quanto a que vislumbrei neste primeiro olhar que os irmãos trocaram. (CARDOSO, 2021, p.94).

O referido trecho está contido na primeira narrativa do médico e evidencia a proposição de dúvida revelada em suas observações perante o ferido, cenário este que será novamente rememorado nas descrições de outras personagens como Nina, Betty e o próprio farmacêutico concedendo perspectivas diferentes de como ocorreu o mesmo fato, causando no leitor uma profunda desconfiança acerca da motivação de tal acontecimento.

É dessa maneira que Lúcio constrói as muitas passagens de seu texto, a experiência das múltiplas-vozes serve de espectro de alienação no interlocutor e atestam para os olhares dos críticos da teoria narrativa a certeza da não possibilidade

de crença no enredo do narrador. Fazendo ainda uma referência aos estudos de Bakhtin (1998), estaria aqui uma clássica representação do recurso da polifonia, pois há o choque entre as maneiras como os mais diferentes personagens emprestam a sua visão revestida do social para o mesmo fato, é o que se pode depreender, por exemplo, ao chegar ao final do livro e perceber que Timóteo, em seus discursos contrastantes com os de Demétrio, emprestava a sua visão abrangente acerca de aspectos subjetivos do ser humano, que o irmão mais velho seria incapaz de enxergar, dada a sua limitação conceitual acerca dos fenômenos do mundo. A temática de gênero parece expressar bem essa pluralidade de "vozes" frente aos mesmos fatos.

Essa espécie de focalização na narração das lembranças de um ou outro personagem, mais do que uma escolha estilística, marcam também a essência da construção de uma trama que não seja facilmente revelada, e que resguarde os segredos que a mantém interessante ao leitor que incessantemente se vê questionando as suas certezas quanto a capacidade de atuação seja de Demétrio, seja de Nina, de Valdo ou de qualquer um dos outros que habita sob o teto dos Meneses.

Ainda fazendo referência à já comentada *écriture artiste* dos irmãos Goncourt, segundo a qual as artes pictóricas e escritas cingiam-se, pode-se analogicamente dizer que, assim como em pinturas expressionistas nas quais os contrastes de cor e iluminação exigem do apreciador um olhar mais atento para os detalhes que "surgem e se escondem", a técnica da narração em múltiplas vozes parece conferir efeito semelhante à escrita. A narração de cada personagem do enredo oculta ou destaca aspectos que o leitor precisa estar atento para construir suas próprias conjecturas e interpretar o indecifrável nos espaços narrativos silenciosos e reflexivos que são dados a ele. A leitura da obra acaba se tornando um quebra-cabeça a ser decifrado pelo interlocutor.

Fato curioso também é observar como a escolha entre cartas, diários ou confissões possuem uma função representativa do aspecto psicológico de cada um dos personagens que constituem o enredo. Nas muitas vezes em que há o endereçamento de Nina para o Coronel (com quem a leitura sugere existir uma relação afetiva), ela se dá por meio de cartas, ou seja, mais do que um desabafo pessoal daquela, como forma de expandir seus sentimentos mais íntimos, existe o intuito de

que o texto chegue ao outro e que algum papel de influência, súplica ou pedido seja exercido para com o seu destinatário que se encontra no Rio de Janeiro, evidenciado a faceta materialista e interesseira de Nina frente ao Coronel, marcando o ritmo que, por toda a narrativa, rege a relação entre os dois, é o que se aduz do seguinte trecho da segunda carta de Nina ao Coronel:

> Creio mesmo que havia me referido, dias antes, em sua presença, à necessidade de um relógio. Então você se apressou e trouxe o presente. Isto, precisamente isto, foi o que me irritou. Eu nem sequer podia demonstrar um simples desejo, e você corria a satisfazê-lo. E não era de sua parte, precisamente, que eu queria pressa e decisão (CARDOSO, 2021, p. 469).

Em contrapartida, as partes nas quais a personagem Ana se expressa são representadas sob a forma de confissões, o que possui um significado simbólico bastante fiel à caracterização subjetiva desta personagem que sempre se revela como "à espreita" dos fatos, mas sem coragem suficiente para confrontá-los. Por esta razão, as confissões assumem o papel dessa representação silenciosa, secreta e até mesmo murmurante, condizente às reações de Ana aos eventos da chácara. Não surpreendentemente, será ela que ao final do enredo revelará uma das maiores reviravoltas, um segredo tão profundamente escondido que se faz compreensível que suas apresentações no livro se deem em estilo confessional, assim representado na seguinte passagem:

> Eu, Ana Meneses, escrevo estas coisas e não sei a quem as dirijo. Sei que são inúteis e refletem mais um hábito do que mesmo uma necessidade, mas encontro-me de tal modo desesperada que recorro a este meio para não sucumbir totalmente ao meu desamparo (CARDOSO, 2021, p.392).

Em relação às passagens de Valdo, estas são intituladas como depoimentos, o que também revela uma escolha intencional do autor, no meio pelo qual optou manifestar a aparição desse personagem que, apesar de estar convivendo em matrimônio com a protagonista feminina da obra, não consegue externar uma força tão entusiasmante e parece sempre ficar sabendo dos acontecimentos da casa quando já prescrita a sua importância, chegando a exalar uma espécie de ingenuidade cega causada pelos intensos sentimentos que nutria por Nina. O fato de suas conjecturas serem expostas ao leitor por depoimento parece denotar o distanciamento da função de protagonista. Apesar de ser um dos irmãos do clã Meneses, Valdo não consegue sustentar uma presença marcante sobretudo quando comparado com a profundidade exalada por sua esposa.

Já em relação aos personagens do médico, do padre Justino e do farmacêutico, seus trechos são intitulados de “narrativa de…” ocupando um espaço que representa as vozes da coletividade, o que quer dizer, esses três sujeitos geralmente possuem trechos de fala em que se utilizam orações com sujeitos indeterminados, como que refletindo a opinião pública da cidade de Vila Velha e a antipatia ou desconfiança que, na maior parte da narrativa, parece associar-se à família Meneses por parte dos habitantes comuns. Assim se exemplifica neste trecho da primeira narrativa do farmacêutico:

> Talvez seja necessário explicar aqui por que aquela chegada não me pareceu um fato banal - é que eles, os Meneses, por orgulho ou por suficiência, eram os únicos fregueses que jamais pisavam em minha casa [...] Eu os via passar com certa frequência, quase sempre de preto, distantes e numa atitude desdenhosa (CARDOSO, 2021, p. 58).

Já em relação ao personagem Timóteo, interessante destacar como sua aparição, por fala própria, se dá mediante passagens intituladas “Do livro de memórias de Timóteo”. Tal observação merece relevância, pois esse personagem, no decorrer da história, é marginalizado, principalmente por suas questões de gênero, e isso fica claro ao leitor quando passa a entender melhor a dinâmica de valores e o peso exemplar que a família carrega em seu sobrenome, não aceitando de maneira nenhuma o que, para eles, eram as ditas extravagâncias e devaneios de Timóteo. Por tal razão, no decorrer de todo o enredo, ele é literalmente isolado do convívio dos outros, ficando sempre trancado em seu quarto e caracterizado como um ser que, à medida que o tempo vai passando, tem sua forma física deformada.

O fato de sua introdução nos relatos, que formam o todo da obra, se darem através de um livro de memórias só reforça o quanto esse indivíduo, já em vida, fora considerado morto, inexistente e quase como uma imagem longínqua a ser memorada pelos outros, mas não ao ponto de ser digno da convivência social.

Fato é que, neste primeiro momento de análise de **Crônica da casa assassinada**, buscou-se elencar algumas características marcantes na maneira escolhida por Lúcio Cardoso para desenrolar a trama, de modo que suas influências entre as mais diversas escolas literárias, ou técnicas do texto narrativo, foram colocadas à disposição de sua intenção em construir uma narrativa que sugere muitas

conclusões, mas envolve o leitor por não ser tão óbvia quanto num primeiro momento possa parecer.

Os arquétipos dos personagens mudam o tempo todo, não havendo um indivíduo que desempenha somente o papel de “vilão” ou de “mocinha”, mas as facetas pessoais de cada um alteram-se entre o bem e o mal, chamando atenção sobretudo para a humanidade de todos eles. A representação tão “crua” e fidedigna de que todos podem ser bons e maus, ao mesmo tempo, confere ao livro uma verossimilhança muito forte com o seu público, somando-se a isso todo um fundo de cena pautado em críticas sociais e políticas sobre as escolhas de valores da época na qual vivem os Meneses.

No todo, é possível perceber o modo como as características narrativas da obra dialogam com a visão crítica e com o forte poder persuasivo que a literatura pode proporcionar, a partir de um dado contexto sócio-histórico. Nos capítulos seguintes, segue-se com a análise da obra em termos mais específicos voltados para o espaço da casa e para a construção dela como assassinada (como o título sugere) e, também, como assassina.

3. A SEMIÓTICA DO ESPAÇO

No decorrer deste capítulo, serão propostas reflexões acerca da interpretação do livro **Crônica da casa assassinada** sob a luz dos estudos da semiótica, destacando a conexão entre os elementos da narrativa, sobretudo o espaço, de modo que possamos compreender, como ele foi explorado pelo autor mineiro para fortalecer o elo com o leitor e produzir interpretações críticas das consequências que a casa (a mansão dos Meneses) intuiu em cada personagem ali presente.

3.1 O QUE É SEMIÓTICA?

Partindo-se do ponto mais elementar para começar a exposição, busca-se num primeiro plano compreender a origem da palavra semiótica, que em sua raiz grega de *semeion* pode ser entendida como “a ciência dos signos”[4], mas que signos seriam

[4] Lúcia Santaella destaca a palavra grega *semeion* como aquela que dá origem ao termo semiótica, que pode ser entendido como a ciência geral de todas as linguagens. SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 7.

esses estudados de forma tão particular? A resposta deve ser encontrada na percepção de signo como sendo os elementos que compõem as linguagens, por esta razão, diferentemente do campo da linguística (pautada em análises da linguagem verbal, apenas), a semiótica se debruça sobre o estudo de toda e qualquer linguagem (verbal, visual, audiovisual etc.).

Por assim dizer, compreende-se que o “dominar a língua”, no caso dos brasileiros o português, vai muito além da sua utilização em estruturas racionalizadas eivadas de conteúdo, mas extrapola para a percepção do “estar no mundo” e, em razão disto, ser capaz de interpretar e ler social e criticamente as formas, massas, cores, dimensões, espaços, gráficos, sinais, luzes, sons, dentre muitos outros elementos que também influenciam os seres de linguagem.

Assim como aduz Santaella (1983, p. 10) “Somos uma espécie animal tão complexa quanto são complexas e plurais as linguagens que nos constituem como seres simbólicos, isto é, seres de linguagem”. Dessa maneira, a análise semiótica interliga-se com outros campos do saber tais como a música, a arte, a literatura, o cinema, a arquitetura para analisar esse posicionamento crítico que o homem tem diante do mundo ao seu redor e as diversas respostas exteriorizadas por ele frente aos estímulos dialogais que todos aqueles elementos inseridos em um âmbito social, histórico, crítico possam causar.

A semiótica, como se pode perceber, é uma área de estudo bastante vasta, mas não ilimitada, sua atenção volta-se aos fenômenos que se constituem como linguagem, que sejam dotados de uma mensagem a ser repassada ao interlocutor. E, apesar de historicamente uma maior atenção ser dada às informações que eventualmente são “decifradas” pela capacidade de enquadramento alfabético ou frasal, aquilo que está contido no modo de representação simbólico, existe uma multiplicidade de outras que são proferidas dentro de sistemas sociais que representam o mundo, por exemplo, uma determinada tendência na maneira de um grupo se vestir não está exteriorizada necessariamente através de frases escritas, mas se traduz como um tipo de linguagem comunicando uma intencionalidade.

O nascimento desta ciência tem relação com o momento pós-revolução industrial, e mais à frente com os diversos tipos de mídias que começaram a se fazer

presentes no cotidiano das populações. Neste momento, três vertentes distintas geograficamente e em ideias são destacadas como as primeiras alusões ao que seria o campo de estudos da semiótica, estando elas concentradas nos Estados Unidos (na figura de Charles Sanders Peirce), na União Soviética (através de Lotman e a escola soviética), como também na Europa Ocidental (nos postulados de Saussure). Entretanto, o presente trabalho tomará como viés de interpretação as ideias de Peirce, utilizando-as para melhor compreender o diálogo estabelecido entre os espaços escritos por Lúcio no seu romance e as intenções de mensagem que podem ser percebidas pelo seu receptor.

Antes de adentrar nas análises pormenorizadas de passagens do texto, cumpre explanar brevemente um pouco da trilogia de elementos que Peirce abordou para tratar da semiótica. Para ele, esse campo de estudo era, na verdade, uma espécie de filosofia da linguagem, o que faz absoluto sentido quando reconhece-se a influência da filosofia, da lógica e dos estudos das ciências culturais aos quais ele se dedicou.

Para ele, a análise semiótica baseava-se numa tríade chamada semiose composta pelo signo, o objeto e o interpretante. Nesta divisão, o signo pode ser entendido como aquilo que irá veicular a ideia contida no objeto, já este último estaria dotado do sentido a ser transmitido (podendo ser real ou conceitual), enquanto o interpretante é o outro signo através do qual se produzirá o sentido. Ainda nessa explanação acerca das pesquisas em semiótica, se faz importante destacar para além da tríade, também uma classificação em três categorias elencadas por Peirce para analisar os componentes do signo, e ao mesmo tempo classificar os modos de ser no mundo. De acordo com Pignatari, seria uma espécie de “visão pragmática do mundo”, sendo assim

> Toda e qualquer coisa enquadra-se em três categorias: Primeiro, Segundo, Terceiro. A primeiridade implica as noções de possibilidade e de qualidade; a secundidade, as noções de choque e reação, de aqui-e-agora, de incompletude; a terceiridade, as noções de generalização, norma e lei. Podemos ilustrar essa sua visão com a estorinha de Newton e a maçã: a) Newton repousando e/ou pensando sob a macieira, aberto a todas as possibilidades (primeiridade); b) a maçã cai, tirando-o subitamente da primeira situação (secundidade); c) Newton põe-se a pensar sobre a queda da maçã e generaliza suas idéias, criando a lei da gravitação (terceiridade). (PIGNATARI, 2004, p. 19)

Para além dessa classificação em noções de primeiridade, secundidade e terceiridade, outra importante mudança trazida por suas análises foi o rompimento

com a ideia propagada pelos postulados de Saussure entre significante/significado, aprofundando a perspectiva de que os fenômenos da linguagem deveriam pautar-se em um âmbito menos dialético, de modo que, nesse tópico, Peirce é mais ligado à Hegel do que a Aristóteles, e assim denomina o terceiro viés de interpretante.

Mas por que destacar tão extensamente essas explicações acerca dos trabalhos da semiótica peirceana em um trabalho que analisa a obra de um autor mineiro? Em quais tópicos se aproximam os dois estudos? O ponto de vista apresentado por Peirce será o adotado neste capítulo tendo em vista que a função principal é trazer à tona reflexões desse campo do saber e associá-las com os espaços físicos idealizados por Lúcio, reconhecendo as consequências que as descrições espaciais feitas pelo autor desenrolam no aspecto geral da história, sobretudo no elo signo (texto escrito da obra) e o interpretante (novo signo gerado mediante a sensação causada no leitor), porque conforme foi dito anteriormente a semiótica se encarrega de analisar as muitas expressões da linguagem, e suas modificações no outro enquanto um ser no mundo. Ainda se valendo da visão de Pignatari:

> Mas, afinal, para que serve a Semiótica? Serve para estabelecer as ligações entre um código e outro código, entre uma linguagem e outra linguagem. Serve para ler o mundo não-verbal: "ler" um quadro, "ler" uma dança, "ler" um filme - e para ensinar a ler o mundo verbal em ligação com o mundo icônico ou não-verbal (Pignatari, 2004, p. 20)

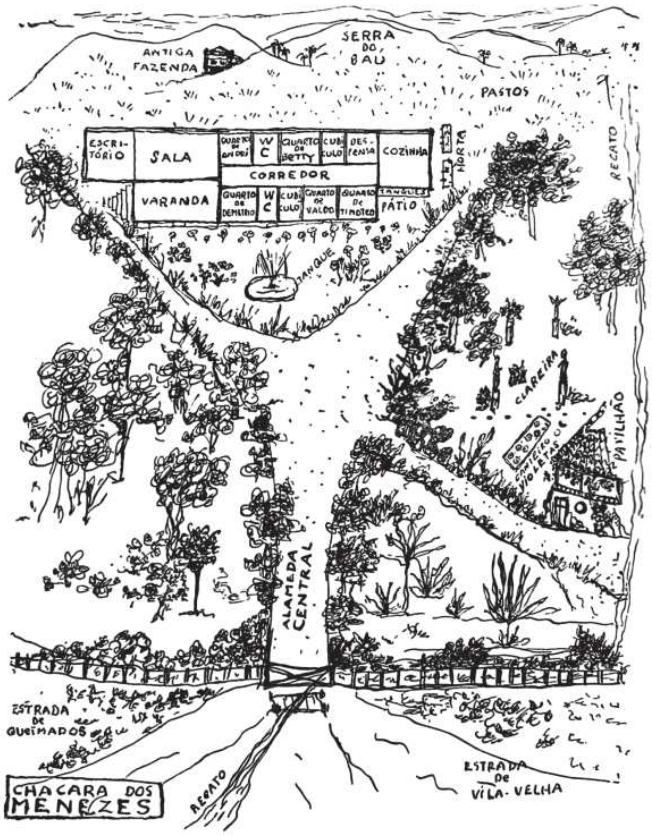
Dito de outra forma, a presente análise tomará na obra literária, as diversas passagens que ajudam a compreender os desdobramentos que se dão nas relações entre as personagens e o espaço, para identificar as características atribuídas a este último, de modo que é, a partir deste terceiro elo, que se pode reconhecer a Casa dos Meneses como a protagonista que é, pois é apenas mediante essa relação signo-objeto-interpretante que se torna possível vislumbrar num espaço físico significados mais amplos e que o colocam em uma posição também de personagem. As categorias universais estabelecidas pelos estudos da Semiótica são tomadas aqui para que se consiga explicar essa percepção de uma nova representação contida no espaço narrativo e que gera um signo interpretante, advindo basicamente das características que lhe são empregadas, sejam elas exploradas pela sinestesia ou pela personificação da Chácara.

3.2 DISSECANDO OS ESPAÇOS

Tomando por base os fundamentos da semiótica, conforme explanados na seção anterior, o presente tópico irá expor passagens importantes da obra de Lúcio para colocar em evidência as possibilidades de sentido mobilizadas pelas escolhas imagéticas, estreitamente ligadas aos aspectos psicológicos dos indivíduos ali representados.

Cumpre destacar que a casa, espaço primordial onde se desenrola a narrativa, tem uma estrutura bastante peculiar que se torna uma extensão dos corpos daqueles que nela habitam. Sua representatividade é tão importante que já no início do livro é dado ao leitor uma espécie de mapa da propriedade, como forma de destacar não apenas a construção principal, mas outros ambientes da chácara, como o pavilhão, que se tornam palco de eventos importantíssimos, assim como se pode perceber na figura que segue.

Figura - Planta da Chácara dos Meneses



Fonte: CARDOSO, 2021, p.17

É possível ainda fazer um comparativo entre a divisão que é realizada nos quartos da propriedade e a personalidade de cada morador. Por exemplo, Timóteo está na maior parte do enredo trancafiado num cômodo que é descrito sempre em tom de insalubridade, o que parece conversar com a ideia da própria família em relação a este indivíduo, resultado do conflito com o irmão mais velho (Demétrio) e da reprovação quanto às inclinações transgêneras daquele que era visto como uma espécie de doença. É o que evidencia a passagem do diário de Betty, quando analisa a situação de Timóteo:

> Não sei se já disse que o Sr. Timóteo, que começava a beber com certo exagero, **talvez para fugir à causticante monotonia de sua vida entre aquelas quatro paredes,** talvez por um motivo mais secreto e mais triste, um suicídio lento, engordava a olhos vistos (CARDOSO, 2021, p.162, grifo nosso).

Aqui, o signo se constitui da passagem em que há uma referência de descrição do quarto, enquanto que o objeto em análise é o da crítica à falta de liberdade em exteriorizar-se de acordo com suas concepções, é possível sufocar-se quando da alusão a um espaço de quatro paredes na qual o personagem passa basicamente a maior parte da trama; entretanto é curioso pensar que, mesmo em um cubículo descrito sob adjetivos pejorativos, ainda assim, o quarto de Timóteo é o único lugar em "seu mundo" onde ele é capaz de assumir a sua essência, vestindo-se com seus vestidos suntuosos e chamativos, transcendendo àquilo que, em outra geração, era também percebido em Maria Sinhá. Ou seja, Timóteo não sucumbe ao sufocamento que tentam lhe impor, como se quisessem colocá-lo dentro de um armário, é justamente neste espaço de quase aprisionamento que ele consegue ser o que ele quer.

É neste sentido que a perspectiva interpretativa pautada nos preceitos de Peirce ajudam a compreender as funções das linguagens estabelecidas na obra do autor mineiro, que não se constituem apenas dos diálogos diretos realizados entre as pessoas que habitavam a chácara, mas também pelas descrições imagéticas. Lúcio atrela a visão desta propriedade interiorana com a sua visão de mundo, o que faz com que surja um terceiro signo interpretante, com concepções diferentes daquelas estabelecidas anteriormente.

Em relação às descrições realizadas acerca da casa, é possível perceber como aquela construção carregava mais do que o valor de uma propriedade onde se habitava uma família; o seu sentido estava atrelado verdadeiramente ao apego dos Meneses, à história do que um dia já fora essa linhagem. Nesse sentido, o narrador começa timidamente nos primeiros detalhes sobre a propriedade, dando a entender se tratar de uma descrição domiciliar como tantas outras, mas à medida que os eventos vão se sucedendo se reconhece o sentimento de soberba e orgulho que o clã desejava perpetuar, assumindo uma outra perspectiva diante do espaço, é o que se pode aduzir da observação registrada por Betty (CARDOSO, 2021, p.162), em sua primeira carta, acerca da postura de Demétrio em relação à chácara: “mais do que isto: mais do que ao seu Estado natal, amava ele a Chácara, que aos seus olhos representava a tradição e a dignidade dos costumes mineiros”. Em seguida, ela ainda acrescenta as falas orgulhosas que o irmão mais velho da família assumidamente proferia para “defender” aquele território que era seu por direito e poder, conforme havia herdado do que sobrara do legado dos Meneses (Ibidem, 2021, p.162) “não ataquem esta casa. Vem ela do Império, e representa várias gerações de Meneses que aqui viveram com altaneria e dignidade”.

De acordo com tais destaques, fica perceptível que a casa assume um papel protagonista dentro da dinâmica de desenvolvimento do enredo, mas não somente isso, é possível lê-la tal como descreve a semiótica, em face de uma ambientação social. O autor, para além de uma descrição espacial como elemento constituinte da narrativa, também exprimia críticas à outras famílias oligárquicas do interior de Minas, que à exemplo dos Meneses ainda lutavam para preservar o seu *status* e com ele perpetuar a dinâmica social vigente na década de 30, com uma “pirâmide social” extremamente díspar. Portanto, aqui se chama atenção para a leitura desse romance sob a perspectiva da tríade peirceana, cada espaço dessa propriedade porta elementos-chave que se exteriorizam ora como aspecto subjetivo no indivíduo, ora como elemento explicativo de como a família chegou ao ponto de decadência social, e que juntos contribuem para uma interpretação do todo. Uma outra descrição de passagem muito curiosa porque destaca para a utilização de uma simbologia eclesiástica é o momento em que é narrada a morte de Nina, com o transporte de seu corpo do quarto para a sala, local onde deveria ser velado.

Acontece que, ao construir a descrição espacial desse ambiente, o narrador destaca a negligência e o desrespeito com os quais foi tratada a defunta, relatando que fora deixada envolta em um lençol em cima da mesa, sem a presença de um caixão ou de adornos sentimentais para envolvê-la. Não há, portanto, a presença de elementos característicos de um velório como rosas ou qualquer tipo de objeto que exteriorize um sentimento de dor pela parte dos habitantes da casa. Assim, se depreende do segundo depoimento de Valdo:

> Dirigi-me à sala e vi o que não me fora possível ver antes, e que explicava o motivo por que encontrara pessoas transitando no corredor: o corpo, totalmente envolto num lençol, repousava sobre a mesa das refeições, e que fora colocada de encontro à parede. Uma única vela brilhava à cabeceira, e era uma dessas velas brancas, baratas, que em quase todas as casas rola no fundo das gavetas. (CARDOSO, 2021, p. 641)

A sensação despertada com tal descrição é do abandono, mas o curioso é que ela remete a uma passagem da bíblia que trata da ressurreição de Lázaro (que inclusive é adiantada pela epígrafe do livro, apesar de ser possível de entendê-la só mais adiante), na qual o morto é retirado após alguns dias envolto em um lençol branco, mas diferentemente do ocorrido no milagre, Nina não tornará à vida em uma ressurreição, sua morte é confirmada e mais ainda ressaltada pelo desprezo com o qual os presentes na sala parecem não fazer menção que ali se encontra em descanso eterno alguém que tinha certo protagonismo na casa.

Curioso, porque o objeto aqui é uma cena religiosa às avessas, o que parece ser uma marca do autor, que traz à tona no início do livro, no diário de André, algo que nas palavras de Almeida (2016) é uma espécie de *Pietà* invertida. Essa era uma característica intrínseca também à Lúcio Cardoso. Criado em uma família fortemente católica, ele também destacava traços dessa maneira literária referenciada ao metafísico com o espiritual, o que se repetiu em outras obras de sua autoria. Entretanto, ao que parece, sua intenção não era religiosa (como num primeiro momento se poderia pensar), pois constituindo-se ele mesmo de um indivíduo crítico em diversos âmbitos, utilizava-se da estética desse gênero para gerar no leitor uma visão expandida das muitas instituições que fortemente estavam presentes na sociedade.

Ainda nesse mesmo sentido de análise dos espaços da propriedade, não se poderia estudar a obra de Lúcio sem levar em conta a importância do chamado

pavilhão no enredo da trama, pois este pequeno espaço descrito de maneira tão insalubre carrega importantes parcelas da vida e até mesmo morte (no caso do jardineiro) dos personagens. É o que se pode perceber na seguinte passagem do diário de André, quando se refere a este ambiente:

> Ocorreu-me que aquela parte da Chácara - o Pavilhão - sempre me parecera um lugar condenado, a que ninguém se referia; se por acaso alguém a isto era obrigado, munia-se de uma série de precauções e nunca dizia abertamente o nome pelo qual a construção era conhecida, mas designava-a apenas como “lá”, ou “lá embaixo”, tal como já ouvira, por mais de uma vez, falar tia Ana. Também eu nunca indagara o motivo por que o local suportava o peso de tal condenação. [...] Pois bem, ali naquela atmosfera carregada, úmida e cheirando a mofo, senti que aquele odor já fazia parte da minha pessoa, impregnava-me, era o cheiro, por assim dizer, do que me acontecia [...] (CARDOSO, 2021, p.492)

Analisando na perspectiva dos estudos da semiótica, o tamanho do pavilhão seria quase que inversamente proporcional ao papel que lhe é dado no desenrolar dos fatos. Esse quase cubículo numa descrição analógica, é uma espécie de “tumor da chácara dos Meneses”, isso porque foi lá que ocorreram os encontros (incestuosos) de Nina e André, a descoberta do desejo da carne entre esses personagens, o pavilhão foi também cenário de morte (o suposto suicídio do jardineiro), ambiente das observações constantes de Ana, na sua tresloucada obsessão por tudo que dizia respeito à Nina, e acabou sendo o local do fim daquela.

Dessa forma, quando da descrição conotativa com um “câncer”, essa comparação diz respeito ao fato de que todas as passagens da narrativa ali desenroladas estavam ligadas ao que era associado ao erro, ao mal, ao pecado. Por tal razão, o objeto materializado através do pavilhão torna possível a mobilização de sentidos que confrontam o lado “podre do humano”, o encontro e o reconhecimento com a natureza falha e volátil.

Já no porão, espaço da casa mencionado algumas vezes, sobretudo por Betty e Timóteo, há um objeto de valor ao mesmo tempo austero e vergonhoso para aquela família tão triunfante em sua reputação (ou o que restou dela), era como mencionado em uma passagem do diário da governanta, uma foto de Maria Sinhá, que apesar de ser uma personagem apenas remetida nas memórias dos então habitantes da casa (representando o poderio de uma outra fase desse clã), se expunha (assim como Timóteo) não identificada com seu gênero de nascença, o que era uma realidade definitivamente não aceita ou normalizada no seio daquela família.

Em razão disso, seu retrato era deixado no porão, como uma representação de que as coisas não aceitas socialmente devem ser “escondidas”, de preferência largadas em um ambiente desprezível da casa. Uma tentativa de que se não alimentada pela imaginação do que fora no passado, a imagem daquela mulher se dissiparia.

A representação do porão, especificamente para abandonar o retrato de Maria Sinhá, revela uma escolha muito bem refletida por parte do autor acerca do tipo de mensagem que gostaria de passar, visto que, para o simples sentido de objeto sem valor, esse retrato poderia ter sido deixado dentro de um móvel, debaixo de uma cama, envolto em um pano escuro, qualquer artefato que o omitisse do convívio com os indivíduos que ali habitavam. Entretanto, o narrador revela-o no porão, um ambiente que não somente se localiza nas “entranhas” da casa, mas é um espaço que remete ao obscuro, fincado na terra, sem passagem de ventilação.

Esse tipo de descrição não é por acaso, conforme já fora refletido, o objeto aqui sinalizado no signo do porão pode ser o túmulo, o sepultamento das coisas com as quais a família não quer nem lidar, nem admitir. Esse retrato exterioriza a imagem de alguém com inclinações das quais o majestoso nome da família não pode se ver vinculado.

Mas fato curioso é que, apesar dessa aura negativa que envolve o porão da casa, ele não ficará inacessível à personagem de Nina, que é justamente quem vai procurar o retrato de Maria Sinhá, conforme as especulações de Timóteo. Essa escolha de enredo reflete de outro modo a penetração do externo (uma mulher advinda do Rio, não sendo sangue dos Meneses) nas entranhas daquela família, nas mais profundas camadas de sua história, retratando a mudança que o estranho (o estrangeiro) vem trazer para os ares daquelas pessoas.

Ainda nesse sentido, quando observa-se com mais atenção as descrições do ambiente e do comportamento de Nina no dia que reencontra o retrato, poderia se interpretar também, por analogia, como um verdadeiro processo de exumação, o que restou do retrato após anos e anos de “putrefação”, para revelar, na minúcia de seus detalhes, traços da história não somente de Maria Sinhá, mas os porquês de como a família entrou neste caminho de decadência no qual se via imersa.

Por sua vez, o escritório, outro espaço da casa que, na planta da propriedade, está localizado ao lado da sala, em direção oposta aos quartos, não é um lugar tão citado no decorrer dos relatos dos habitantes. Poucas vezes há a passagem de algum evento neste ambiente. Isto porque, ao se pensar na função de um escritório no interior de uma casa como era a propriedade dos Meneses, se tende a refletir que seja um ambiente onde questões burocráticas são resolvidas, decisões sobre finanças são tomadas, negócios e transações são feitos. Entretanto, mediante o momento no qual a família está inserida (uma espécie de desprestígio social) não seria realmente congruente pensar o escritório como um espaço com protagonismo nesse enredo.

Por isso mesmo, mais uma vez, se torna nítido que as escolhas do autor quanto aos eventos que se passam em cada cômodo, assim como a importância e a riqueza de detalhes com as quais são descritos, têm uma intencionalidade bastante específica. No desenho do mapa da propriedade, que aparece no início da obra, a disposição dos ambientes, a divisão da Chácara como um todo não se dá por acaso. Lúcio parece, de fato, ter humanizado cada espaço para também contarem a história, informando ao leitor o porquê de muitas atitudes das personagens serem como são.

O elemento narrativo do espaço, na presente obra, desponta em relação aos demais, sendo possível já desde o título inferir em como a ambientação será de suma importância para a construção da narrativa que ali se passa. A casa, então, revela “personalidade própria”, mas é possível se questionar: “como haveria a possibilidade de uma construção física ter aspectos humanos? E é justamente nessa indagação que se encontra o fundamento do presente trabalho.

Debruçar-se sobre como e por que a casa se tornou personagem desse romance, e mais do que isso, como ela assumiu no cerne da mesma narrativa a função de vítima (assassinada) e de algoz (assassina), é o que justifica o porquê desse mesmo espaço sofrer as intervenções daqueles que nela habitam, como por exemplo o silenciamento de algumas partes que nem ao menos o nome deveria ser pronunciado (à exemplo do pavilhão), como também exerce em quem ali está uma influência comportamental. É possível depreender tais características ao final do livro, quando todos os habitantes tomam rumos distantes daquela localidade, uma espécie de quitação para com os efeitos daquele lugar. Sendo assim, parece congruente com as intenções aqui expostas a definição de espaço apresentada por Borges Filho

(2008, p. 1) “é tudo que está inscrito em uma obra literária com tamanho, forma, objetos e suas relações. Esse espaço seria composto de cenário e natureza”.

Por isso mesmo, é possível inferir que nenhum outro elemento narrativo tem tamanha força expressiva nesta obra como o espaço, nem mesmo o tempo é colocado com tamanha evidência, visto que, uma vez que existem muitos narradores, a cronologia fica em segundo plano e se sobressai “o vai e vem” de memórias contando as histórias. Os espaços nos quais se passam as muitas partes do enredo extrapolam a simples função ornamental, passando a exprimir uma função simbólica na psique dos personagens.

Um bom exemplo do reconhecimento dessa influência psicológica da casa sobre os personagens pode ser visto na continuação da segunda narração do padre Justino que, numa conversa com Ana, estabelece o seguinte diálogo, destacando a influência da ambientação daquela propriedade numa frieza que se transferia igualmente aos seus habitantes:

> - Se o inferno existe, Padre Justino, é aqui nesta casa. O senhor nem pode conceber em que desordem… [...] - Que é que você imagina como uma casa dominada pelo poder do mal? [...] - É uma construção assim, firme nos seus alicerces, segura de suas tradições, consciente da responsabilidade do seu nome. Não é a tradição que se arraiga nela, mas a tradição transformadora no único escudo da verdade. [...] - Muitas vezes - e agora era eu quem confessava - em dias passados, imaginei o que poderia tornar esta casa tão fria, tão sem alma. E foi aí que descobri a terrível imutabilidade de suas paredes, a gelada tranquilidade das pessoas que habitam nela. (CARDOSO, 2021, p. 422 - 424).

Todas as vezes em que opiniões sobre a casa e sobre as pessoas que nela habitam são dadas por personagens comuns da sociedade, como o padre, o médico e o farmacêutico, há um juízo de valor tomado do reconhecimento de que o espaço da chácara transforma quem a habita e quem a frequenta, e um dos efeitos dessa propriedade em seus moradores é o distanciamento da realidade daquilo que está fora dela, porque confundem a sua própria vida com o resgate de uma história que é contada e representada por essa construção.

O colapso econômico com a perda do prestígio social implode também nos alicerces do plano moral dos personagens principais, que representam em muitas situações as fraquezas humanas, uma vulnerabilidade tão aflorada que torna incapaz ao leitor classificar qualquer um deles numa dicotomia entre bom e mau. O objeto mais

amplamente utilizado por Lúcio para instigar a reflexão é justamente essa moralidade corrompida que se imbrica na representação espacial da mansão e nela reside através de seus cômodos.

De outra parte, curioso pensar também que a crítica sustentada por trás dessas representações espaciais que o autor cria sobre o apego ao passado, a intransigência e não abertura ao novo acaba por afetar a personagem Nina, que no decorrer de toda a história era tida como a que gerava a bagunça e desestabilidade (no sentido de quebra de paradigmas ao que era o tradicional), e tem seu fim, mesmo sem perceber, afetado pela mesma tendência que recai sobre os Meneses de sangue, qual seja, ruminar os fatos já acontecidos como se o apogeu sempre estivesse no que já fora, nunca no presente, apegando-se ao passado.

Nas partes da narrativa em que são descritas cenas de seu processo de adoecimento e quase apodrecimento em vida, Nina compartilha pensamentos absolutamente preocupados com a imagem que outrora teve, revelando o apego pela forma física que um dia possuíra, e mais do que isso, pela imagem do que um dia representou, mas que dada as circunstâncias não conseguia mais produzir os mesmos efeitos.

Aqui parece ser a “chave de ouro”, o argumento cabal a demonstrar o nível de afetação e modificação que aquela dinâmica familiar pode causar em quem com ela passa a conviver. Apesar de vinda de uma cidade progressista, grande e com um ritmo de vida que era “o novo” para a década na qual se passa o romance, a personagem sucumbiu ao tradicional e arraigado, foi “engolida” pela força que há em se manter a tradição, afinal era isso que a casa representava: a defesa ao que já era difundido, tido como certo. Entretanto, ao leitor é possível ver que isso era apenas uma casca fina, uma camada de poeira em relação aos pilares da fundação já demasiadamente desgastados e fadados ao fracasso. Apesar de toda a austeridade com a qual tenta-se manter a propriedade de pé, ela não se sustenta nos últimos capítulos, mata Nina, mas também é assassinada pela representação do que ela deixou, como se pode ler no capítulo da última confissão de Ana:

> No crepúsculo que já inteiro se difundia na atmosfera, a Chácara sobressaía com extraordinária nitidez: olhei-a de longe, com todas as janelas abertas e as luzes acesas. Ah, não restava a menor dúvida de que nem eu e nem ninguém se achava acostumado àquele aspecto. Quem quer que a visse de

> longe, estranharia seu aspecto de coisa invadida e violada. No entanto, na metamorfose que a alterava, e isto desde o cimo até sua mais secreta estrutura, havia um silêncio, uma espera que lhe emprestava um dignificante tom humano (CARDOSO, 2021, p. 603).

É possível perceber, a partir do momento em que começam as narrações (de diferentes perspectivas) do processo de agravamento da enfermidade de Nina, que junto com essa flagelação em vida que a personagem ia sofrendo, a casa passava também por processos de mudanças. As descrições, nesse momento, são muito densas psicológica e emocionalmente, de modo que há uma diferenciação nos hábitos da casa, que até então era sempre muito fechada, com portas e janelas que não permitiam a visão do mundo exterior, mas que é obrigada a abrir suas janelas pelo odor que a invadiu, isto se encontra uma representação muito além do simples abrir de uma fresta para circulação do vento, tornando possível vislumbrar que nessas descrições há uma quebra de paradigma, um movimento de conversão no melhor sentido da tomada por um outro caminho. Literalmente, a família dos Meneses não sobreviveria àquele acontecimento se continuasse arraigada aos mesmos valores.

No quarto depoimento de Valdo pode-se compreender a profundidade que tais mudanças representavam para a família: “a Chácara desnudava sua nova fisionomia: as janelas abertas como que vigiam em plena escuridão” (Cardoso, 2021, p. 660); uma fase de destruição daquele símbolo é descrita na narração da história, o significado de poderio e oligarquia ia-se também sucumbindo juntamente com aquele odor de morte expelido por Nina.

> Era tão forte essa sensação de desabamento, em mim o vácuo se fazia com tal intensidade, que eu chegava mesmo a me acreditar ante a iminência de um desastre físico - era possível que realmente a Chácara ruísse, viesse ao chão, e nos arrastasse no seu vórtice de pó (CARDOSO, 2021, p. 661).

Fica evidente, pela leitura realizada, a construção do espaço Casa (a chácara) com características humanas, estas que se imbricam nas vidas dos personagens e tornam a mansão uma protagonista desta história. Continuando com as interpretações e estudos sobre a obra desse autor mineiro, busca-se em seguida interpretar o espaço da casa sob as óticas de Bachelard e Maurice Merleau-Ponty, e visualizar o destaque desse ambiente para muito além do que está presente no título do livro.

4 A CASA: OBRA ARQUITETÔNICA DA PSIQUE HUMANA

O presente capítulo baseia-se nas ideias elencadas nos estudos de Antônio Dimas (1987) e Osman Lins (1976), no que se refere à teoria literária, e de Gaston Bachelard (1957) e Maurice Merleau-Ponty (1999) no que toca ao apelo dos sentidos e dos seus significados na interpretação dos espaços. Busca-se fazer uma correlação com os significados veiculados pela Casa e as representações psíquicas das pessoas que ali tecem as suas histórias. Em função disso, analisa-se como ocorre a personificação da Chácara, que além de alcançar uma significância e representatividade de personagem da narrativa, é também posta sob duas perspectivas: uma hora (como o próprio título aduz) assassinada e em outra assassina.

4.1 O TRATAMENTO DO ESPAÇO NA CONSTRUÇÃO NARRATIVA

O espaço como elemento narrativo tomou caminhos e destaques diferentes a depender da estética literária de cada época. Isso quer dizer que ao se analisar, conforme o presente trabalho aponta, a importância do espaço casa a tal ponto de vê-lo mobilizar-se para a classificação também como personagem é porque o autor assim o fez de modo a priorizar objetivos secundários, pois a sua maneira de dispor o texto carrega finalidades e resultados a serem alcançados no momento em que produzem seus efeitos no interlocutor.

Nesse sentido, fazendo um apanhado geral sobre os diversos destaques pelos quais o espaço como elemento narrativo já “habitou”, observe-se a perspectiva do chamado realismo e a como as suas descrições espaciais remontavam exatamente à finalidade a qual os próprios escritores dessa fase queriam atingir, a retratação dos ambientes em sua forma mais fidedigna, diferentemente do que, por exemplo, em outra tendência, o regionalismo de José de Alencar queria ao dispor a terra como personagem em seus escritos.

Por tal razão, em seu livro **Espaço e Romance** (1987), Dimas destaca o quanto a representação dos primeiros era apenas “fotográfica”, impessoal, gerando a construção geográfica pautada na riqueza de detalhes espaço-físicos, não induzindo ao reconhecimento do subjetivismo.

> À obsessão do detalhe, tão caro ao Realismo do século 19, junta-se o empenho documental apoiado no virtuosismo técnico da câmera fotográfica, agora empregada de modo também realista. Isto é, uma câmara que fixa o instante de uma rua, um beco, uma praça, uma ponte, uma porta comercial ou um outro incidente urbano qualquer. É a fotografia comprovando um dado ficcional a ele submissa, como que dando respaldo de veracidade ao texto que, por sua vez, preocupava-se com o verossímil (DIMAS, 1987, p. 7).

Iniciar o capítulo salientando tais ideias é importante para perceber o quanto o espaço pode possuir diferentes destaques na literatura, dependendo de qual tipo de interpretação se deseja influir nos leitores, e ao que parece, o modelo de escrita adotado pelo autor na obra em comento atende ao que Dimas (1987) explicaria como processo de descobrimento gradativo da funcionalidade e organicidade do espaço pelo interlocutor. Tende-se a assim considerar pois mesmo quando já preleciona o nome Casa com “C” maiúsculo no título, ou lhe dá uma posição de destaque, ou até mesmo começa o livro pelo fim, a escrita de Lúcio é surpreendente. Os processos que conduzem para o vislumbre da casa enquanto personagem, influenciando comportamentos ou ruindo-se junto com doenças e estados mentais dos outros que ali habitam, não são todos oferecidos “de bandeja” ao leitor, seu maior destaque vai ganhando forma dentro de uma tessitura que precisa ser realizada por terceiros, e é nesse sentido que a interpretação dessa “personificação” de um espaço se demonstra na presente análise.

É a partir do que se poderia denominar manipulação literária da palavra que Lúcio alcança a representatividade de um espaço com importância suficiente para ser sujeito ativo no desenrolar do enredo, para isso, esse autor imerge em uma abertura ao subjetivismo e não, como ilustrado anteriormente, no realismo, ao simples detalhamento minucioso do plano físico. A casa é descrita em muitas passagens através das suas rachaduras nas paredes, as janelas sempre fechadas, o Pavilhão degradante, os quartos mal iluminados, como mimesis das noções psíquicas de cada ser habitante da Chácara, como uma perspectiva transcendente do que se passa na mente e no espírito delas, e o quanto esse mesmo local tinha o poder transformador em quem passava a nela habitar costumeiramente, como o próprio exemplo da personagem Nina, que ao final da narrativa parecia já estar “copiando” em certa medida hábitos que eram tradicionalmente dos Meneses, como o apego ao esplendor de outrora.

As próprias modificações sociais atinentes à década de 30/40, na qual se passa o desenrolar da narrativa, remonta para uma relação distinta entre personagem/espaço, ganhando este último uma posição de relevância. A tendência textual adotada na obra foi de “emancipar” as descrições espaciais de uma função meramente detalhista e coadjuvante, para lhe dar autonomia e influência suficientes para modificar o desenvolvimento do enredo, distanciando-se assim da ideia clássica de espaço como um simples cenário.

Fato é que existe uma forte e indissociável relação entre o âmbito literário e o social, de modo que é possível compreender que, inserido em evidentes mudanças político-sociais da história do Brasil na década de 30, os escritos aí representados também passariam por mudanças no que concerne às relações subjetivas desenvolvidas nos espaços, sobretudo se este último influencia o comportamento geral (em níveis mais ou menos decisivos). De modo semelhante a literatura também seria abarcada, nesta fase, por novos paradigmas.

Levando-se em conta as descrições acerca da relação personagem-espaço elencadas por Bosi (1994), pode-se dizer que o romance de Lúcio seria do tipo de tensão interiorizada, pois cria-se uma atmosfera que envolve os personagens em razão da força que o espaço físico é capaz de exercer sobre eles, gerando o conflito de âmbito interno no psicológico dos habitantes e não necessariamente respeitando suas descrições à ordem cronológica precisa, porque muito mais destaque se quer dar às querelas internas a cada um, como se percebe no decorrer do enredo, quando os relatos em gêneros diferentes suscitam diversas sensações e perspectivas subjetivas, a depender da visão emprestada por cada habitante.

4.2 ESPAÇO E AMBIENTAÇÃO: O BINÔMIO DOS ESTUDOS LITERÁRIOS

Para se “comprovar” a emancipação do espaço (da Chácara) como personagem na obra de Lúcio Cardoso, é importante observar uma espécie de “trilha” nos processos de destaque que foram sendo dados ao estudo desse elemento narrativo, até que, por meio de técnicas da escrita se pudesse fundir o espaço como personagem.

Nesse contexto, um importante autor a ser citado é Osman Lins (1976) quando concebeu uma diferenciação na ideia de dois conceitos importantes, que são eles: o

de espaço e ambientação. Para esse estudioso, o espaço deveria ser interpretado pelo leitor como um entreposto físico, mas que estava à serviço de um significado mais complexo, qual seja, a ambientação, que por sua vez, serve às técnicas de escrita do autor.

Em outras palavras, o espaço como concebido no caso de **Crônica da casa assassinada** poderia ser a sala, os quartos, o pavilhão, a casa (em sua percepção total), mas a ambientação é o extrapolar interpretativo necessário e existente para que a crítica, a ironia ou qualquer outro artefato, que se deseje trazer na obra, possa tomar vazão. Nas palavras de Dimas (1987):

> Na medida em que não se deve confundir espaço com ambientação, para efeitos de análise, exige-se do leitor perspicácia e familiaridade com a literatura para que o espaço puro e simples (o quarto, a sala, a rua, o barzinho, a caverna, o armário etc) seja entrevisto em um quadro de significados mais complexos, participantes estes da ambientação. Em outras palavras ainda: o espaço é denotado, a ambientação é conotada (DIMAS, 1987, p. 20).

A partir de tal ponto de vista, aqui estaria um forte argumento na interpretação da Chácara como personagem na obra. Seguindo o raciocínio de que esse elemento narrativo tem o poder de transformar o meio físico no qual se insere - é um sujeito ativo - e em diversos momentos da obra trechos elencaram o quanto a Chácara exercia mudanças, pressões, sensações em todos que ali conviviam, torna-se evidente que essa atividade é típica de um sujeito capaz de gerar efeitos de contação como um todo, elevando-o ao patamar de personagem. Em trechos como os seguintes pode-se exemplificar a reflexão aqui suscitada:

> Ah, imaginava eu comigo mesmo, como Ana havia assimilado o sistema dos Meneses; como se incorporara à austeridade da Chácara (CARDOSO, 2021, p. 603).

> A matriarca da casa é a própria casa - é a Chácara, com inicial maiúscula, como convém ao nome de uma pessoa (CARDOSO, 2021, p. 6).

> [...] era possível que realmente a Chácara ruísse, viesse ao chão, e nos arrastasse no seu vórtice de pó (CARDOSO, 2021, p. 660)

Das passagens acima elencadas, nota-se que os próprios entes da família Meneses tinham consciência da grandeza da representatividade da casa, chegando eles mesmos a lhe interpretar como ser causador de impacto. Não restam dúvidas de que a escrita de Lúcio (toda ela) no decorrer do livro tem a intencionalidade de destacar a Chácara como personagem principal, mas ele faz isso sempre deixando

espaços reflexivos ao leitor, pistas que não são exauridas e concedem à obra significados novos a cada vez que é lida.

Retomando as impressões de Lins (1976), empresta-nos a sua importância aqui a ideia de ambientação dissimulada, onde há um atrelamento entre o espaço e a ação, uma mistura de elementos que à primeira vista possuem natureza variada, exigindo do interlocutor maior atenção, posto que, o seu significado não está no todo à vista. No livro do autor mineiro, por mais que não haja em nenhum momento diálogos frasais por parte da casa (pois assim remontaria já a um certo misticismo), as representações e cenas construídas, tendo ela por aporte, diluem essa noção de "atividade por parte de um espaço", gerando uma simbologia e influência que reverbera entre os outros seres humanos ali presentes.

Na obra, a Chácara assume uma significação mais profunda do que possa parecer em um primeiro contato, ela está imersa em representações totalmente diferentes do que inicialmente se concebe sobre uma casa. Isso porque, quando os seus significados são inseridos na sociedade, os objetos, espaços, construções assumem papeis distintos ao que ocasionalmente eles "teriam sido feitos".

Neste momento, é interessante citar as ideias de Gaston Bachelard em sua obra **A poética do Espaço** (1957), que destaca justamente os sentidos que os espaços da casa podem portar, estando muito além da configuração dimensional dela. No mesmo sentido, se coaduna o que Dimas (1987) preleciona no capítulo em que cita o autor francês como grande referência ao se pensar os aspectos narrativos de uma obra, destacando que aquele rearranjou a maneira de se compreender a teoria literária quando se debruçou nos estudos da imaginação poética, fazendo uma ponte entre a maneira científica de se estudar um objeto, sem esquecer das suas cargas subjetivas.

As partes da Chácara possuem, todas elas, representações simbólicas, que aqui no trabalho se busca demonstrar como extrapolações classificativas de espaço para personagem. Conforme já destacado das análises de Dimas (1987), é possível perceber que a anuência por uma ou outra forma de tratar o espaço acaba por conceder distinta importância para esse elemento no desenrolar da obra. É intencional a construção de uma perspectiva protagonista ou coadjuvante no momento em que se realiza a descrição dos compartimentos da Chácara, portanto, pode-se concluir que Lúcio mobilizou a sua escrita para que aquela tivesse um comportamento

desenvolvido até chegar a ser um verdadeiro personagem central da narrativa. As escolhas discursivas a qualificaram nesse viés, inclusive ao dar-lhe a capacidade de sensibilizar os sentidos olfativos e visuais de quem lê a obra.

Assim como Bachelard (1957) estuda as sensações que um espaço provoca em alguém, porque antes de toda representação arquitetônica existem significados pessoais ali representados, como um cheiro de lembrança da infância, um artefato que rememora ao amor materno, um porão em analogia à morte, assim também, o autor mineiro dispôs os eventos ocorridos na casa dos Meneses como figurativos de pessoalidade. O odor exalado por Nina em sua fase terminal e a penetração dele em cada pedaço da propriedade revelava também a podridão do (ser) espaço, era a casa que também putrificava em vida, sua dimensão pessoal “morria doente” das misérias que cada pessoa ali vivente foi depositando nela.

Uma outra característica presente na obra, e que funciona como argumento demonstrativo dessa personificação da Chácara (do espaço), é o fato de que pode ser percebido um arco de personagem, com início, desenvolvimento e fim. Em muitos trechos há a descrição do ambiente cheio de vida, bem energizado e vivaz quando se relembra a propriedade na época em que a matriarca Maria Sinhá era viva, após tem-se uma fase de maturação, seriedade, burocracia (quando passa à administração de Demétrio), para se chegar ao seu fim (sua morte), junto com o de Nina, e o êxodo de todos os outros que ali habitaram. A casa, literalmente nasceu, viveu e morreu, bem como todos os outros personagens que também tiveram um fim marcado, um percurso de vida delimitado e explorado para contar a história de como e porque agiam de determinada maneira.

> No crepúsculo que já inteiro se difundia na atmosfera, a Chácara sobressaía com extraordinária nitidez: olhei-a de longe, com todas as janelas abertas e as luzes acesas. Ah, não restava a menor dúvida de que nem eu e nem ninguém se achava acostumado àquele aspecto. Quem quer que a visse de longe, estranharia seu aspecto de coisa invadida e violada. No entanto, na metamorfose que a alterava, e isto desde o cimo até sua mais secreta estrutura, havia um silêncio, uma espera que lhe emprestava um dignificante tom humano. (CARDOSO, 2021, p.606).

O foco é perceber que tomando o conceito de ambientação, e interpretando a maneira como são feitas as descrições da casa, torna-se nítido que as relações subjetivas de um elemento que deveria ser apenas objetivo ocupam um lugar de destaque intencional. O espaço se faz personagem da obra, ele influencia, é

influenciado e conduz o interlocutor a alguns níveis interpretativos específicos como a crítica e o autojulgamento.

Tomar como referência estudos como os dos autores já citados é alargar a concepção de espaço, mediante o reconhecimento de um estilo de escrita com fins determinados e o acompanhamento de uma mudança estético-literária que passa a modificar os alicerces da relação do espaço dentro da teoria narrativa, enobrecendo a sua função persuasiva, coercitiva, mas também absorvente de tudo que é capaz de transformá-lo.

4.3 O APELO SENSITIVO DA CASA

Outro ponto importante no vislumbre da propriedade, como um verdadeiro personagem da obra, é perceber o nível de influência dela nos sentidos e ações do restante do elenco da narrativa e em quem lê a obra (ambos verdadeiramente sentem a casa). A capacidade de se imiscuir no agir de cada um desponta a Chácara como um sujeito ativo capaz de gerar influências comportamentais das mais importantes e que serão fundamentais para o desenrolar dos fatos, para referenciar tais ideias o trabalho, neste ponto, parte dos estudos realizados por Maurice Merleau-Ponty, sobretudo em **Fenomenologia da Percepção** (1999).

Se poderia refletir, se fossemos levar em conta os elementos narrativos em suas concepções mais “enxutas”, que seria muito difícil que um espaço ocupasse ao mesmo tempo a função de personagem, entretanto, como bem preleciona o autor acima, isso seria um entrave se tomado apenas a perspectiva empirista como base, de modo que é a percepção do ser no mundo que efetivamente molda as limitações até onde um determinado elemento pode exercer maior ou menor influência sobre nós.

Em outras palavras, cientificamente a casa não haveria como não ser tida como espaço, ora, é literalmente uma obra física de tijolos e cimento, entretanto quando se trata de literatura o significado ali contido não se resume ao científico, toma-se também as percepções que aquela provoca nos seres que a habitam e no aflorar sensitivo que gera neles. Literalmente, a Chácara sufoca, desorienta, angustia as pessoas que residem nela, reforçando o ponto de vista de que é um personagem e que faz parte de toda a ação narrativa escrita por Lúcio.

Pensando nesse viés, as sensações geradas são frutos da reconstrução da reflexão que pensa, ou seja, a casa, para poder ter o poder de influência como lhe é dado no decorrer da narrativa, precisa ser também um sujeito autônomo e dotado de certa vontade, pois ela só teria a capacidade de atingir os outros personagens porque carrega em si, da mesma forma, percepções do que ali já se passou, digerindo-as e replicando aos viventes da fase atual da família dos Meneses, visto que a percepção está arraigada em corpo próprio, ela não é emprestada do outro, ela é vivida individualmente.

Os conceitos de espaço, de tempo e de liberdade, ainda compreendidos dentro dos escritos de Merleau-Ponty, são concebidos como: o primeiro geométrico (a casa), o segundo abstrato (na falta de uma cronologia bem definida no decorrer da obra), e o terceiro como contraposto ao livre-arbítrio (os personagens estão atrelados às influências da casa, seu poder persuasivo de sujeito). Tais características são importantes para reconhecer essa espacialidade como corpo, reforçando a ideia pretendida aqui.

O filósofo destaca que o ser é, na verdade, uma consciência contida em um corpo vivido, sendo a sua "substância vital" a consciência do que já fora experienciado. Neste sentido, a Chácara possui em si essas vivências das muitas gerações da família Meneses que a emprestam essa consciência corporal, mesmo que representadas através de seus alicerces arquitetônicos, promovendo-a a um ente presente atuante.

Ela carrega memórias, afetos, tristezas, segredos que se interpõem entre os outros personagens, que criam e destroem laços. Por exemplo, o filho de Nina e Valdo, André, mesmo nos primeiros capítulos do livro, nunca tendo convivido/conhecido sua mãe na infância e em parte da adolescência, já tinha impresso em si as referências que a casa lhe trouxera, pois Nina era antes mesmo um assunto proibido em razão do remorso de sua primeira partida. Ou seja, não havia diálogos entre as pessoas que remetessem a ela, mas André já tinha em sua consciência a caracterização de sua figura materna, como é possível perceber da narração que faz em seu diário:

> Pois apesar desse silêncio e de seu nome constar como uma coisa morta em nossa casa, tudo o que eu tocava, os lugares por onde transitava, o jardim e a varanda, falavam a seu respeito. Ela existira, vivera naquele mesmo ambiente, e tudo o que ali se achava testemunhava a sua passagem (CARDOSO, 2021, p. 300).

É possível inferir a casa justamente como esse corpo que revela segredos, que influencia novas opiniões mediante as suas experiências passadas, de maneira como

apenas um sujeito ativo e dotado de autonomia poderia fazer. No geral, de acordo com os estudos filosóficos de Merleau-Ponty, o espaço afasta-se da visão tradicional de ser apenas um elemento estacionário, com uma função secundária, para assumir funções que o projetam no território de tráfego entre espaço/personagem. Por isso, no caso da obra de Lúcio, é apenas possível fazer uma categorização situacional da Chácara.

possibilidade de vislumbrar a Casa dos Meneses como personagem, conforme o objetivo deste trabalho, só é concretizada em razão da junção das diversas vozes narrativas e dos diversos gêneros de cunho subjetivos que são utilizados no decorrer do romance, pois é o somatório de tais fatores que tornarão possíveis as sensações imbuídas nos habitantes da casa, convencendo quem está “de fora” da força de atuação daquela. O empréstimo das experiências sensoriais e interpretativas dos outros personagens é uma das mais poderosas ferramentas utilizadas no texto nesse processo de emancipação da casa para personagem.

As primeiras impressões geradas por ela não são fruto da consciência dela mesma, como um sujeito ativo na narrativa, mas antes das impressões sensorialmente geradas, o apelo principalmente olfativo não é apenas exasperação de descrição e sim a colocação dos sentidos em prol de uma tomada de consciência:

> [...] para que possamos representar o espaço é preciso primeiramente que tenhamos sido introduzidos nele por nosso corpo, e que ele nos tenha dado o primeiro modelo das transposições, das equivalências, das identificações que fazem o espaço um sistema objetivo e permitem à nossa experiência ser uma experiência de objetos [...] (MERLEAU-PONTY, 2015, p.197).

Neste sentido, se coaduna totalmente o reconhecimento da *écriture artistique* de Lúcio Cardoso, conforme se destacou no primeiro capítulo, reforçando a ideia de que todas as vezes em que sua escrita dialoga com outras áreas artísticas há o objetivo de aproximar o leitor da história e catarticamente lhe gerar impactos.

Essa projeção da Chácara dos Meneses, de espaço para personagem, se dá sobretudo no conceito de significado, já destacado no segundo capítulo, quando é possível entender a obra pelos recursos utilizados pelo próprio Lúcio: de crítica, de autorreflexão, ou ainda, de ironia. Some-se a isso as experiências do interlocutor e será possível entender a casa como personagem crítico-representativo das muitas décadas pelas quais a obra se perpetuar.

A literatura, de maneira geral, não reserva um compromisso com a fidedignidade dos fatos, atrelados à História, mas vale-se da representação, e é

justamente nesse ponto que permite interpretações e conceitos dissimulados em objetos que, de antemão, talvez não pudessem ser pensados de maneira outra, mas que, por estarem à disposição deste domínio artístico, assumem novas roupagens. No caso da obra em comento no decorrer deste trabalho, a Chácara como lugar é dotada de significados que a fazem muito mais do que um espaço, mas para se chegar em tal acepção é necessário compreender o objetivo com o subjetivo.

A casa, sujeito/lugar, é dotada de experiências, sinestesia, ela é assassina levando-se em conta todas as maledicências que é capaz de produzir em seus personagens, quando intui em cada vida ali presente certas noções de mundo e de comportamento; ela é assassina quando não permitiu à estrangeira (Nina) o revigorar dos ares que ali plainavam, mas, ao contrário, “travou sempre uma briga” de ego, “quem sobreviveria para contar o legado dos Meneses?”. Em contrapartida, ela foi assassinada também nesse processo, quando em paralelo traçou seu próprio adoecimento, ou melhor, de maneira sincronizada o vivenciou junto com Nina, de modo que o câncer em metástase atingiu todos os órgãos da humana e os espaços da construção, tendo colocado ponto final às funções vitais das duas.

Um espaço, objetivamente falando, não pode ser assassinado, mas um ser realizado em seu corpo, antes mesmo de sua consciência, este sim, pode ser morto e só depois rememorado/interpretado sob muitas vozes.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalhou buscou analisar de que maneira a Chácara dos Meneses (a Casa) poderia ser tida, sobretudo com o destaque que lhe é dado no desenrolar dos fatos, para além de sua caracterização espacial, como uma personagem. É evidente que, no decorrer de sua escrita, Lúcio utilizou-se de técnicas intencionais que proporcionaram aquele elemento essa dupla interpretação, restando justamente nesse ponto as observações e comentários que foram realizados no decorrer deste escrito, seja tomando-se por base referências de autores da crítica literária ou dos campos da filosofia.

A inovação da visão de um espaço também como personagem só é possível, de acordo com o elencado no decorrer dos capítulos anteriores, porque assim como a literatura se molda e é influenciada pela época histórico-social na qual está inserida, seus estudos também devem ser. As classificações e maneiras de interpretar essa ciência devem ter o olhar sempre atento até que ponto as trocas entre literatura e mundo se influenciam mutuamente, hora quando esta última toca e quando também é tocada.

E mais ainda, a interpretação de um espaço-personagem se fez cabível porque a mudança de paradigma, como se observa a influência do meio nas atitudes das pessoas, se tornou a “pedra angular” da análise, passou-se a considerar, para além dos critérios tidos “objetivamente científicos” (puramente analíticos), também aqueles que reconhecem a presença da subjetividade na escrita, direcionando as análises críticas para outros caminhos.

É nesse diapasão que, em paralelo com a filosofia, na representatividade da consciência e da memória presentes nos estudos de Bachelard e Maurice Merleau-Ponty, se pôde influir o quanto a utilização dos sentidos, sobretudo o olfativo, foi explorado no enredo com uma razão muito específica: a sensação de incômodo e repulsa gerada pela constante referência ao odor, sentido na chácara, queria revelar também a necessidade de rearranjar, de se incomodar com as situações que ali estavam sendo representadas. A Casa, nesse sentido, é um sujeito ativo gerador de reações nos outros personagens.

A semiótica, também no trabalho citado, teve por finalidade demonstrar que as técnicas de Lúcio, para colocar a Casa como personagem, revelavam uma certa discrição, posto que em um primeiro momento não é o ímpeto inicial achar que o espaço é também personagem. Porém, pode-se perceber que, desde o título da obra, há uma intencionalidade voltada para essa dupla atuação da Chácara. Por essa razão, o empréstimo dos conceitos de signo, objeto e interpretante se revelaram uma tríade importante para entender o quanto o espaço continha em si muito mais representações do que parecida, incluindo-se aí, justamente a reflexão proposta neste escrito de que a Casa não era pura e simplesmente demarcação arquitetônica.

A grande proposta deste texto foi de incitar um novo olhar sobre a interpretação dos elementos espaço e personagem dentro da narrativa, elucidando que um mesmo elemento textual poderia ser classificado entre essas duas percepções. Para além do espaço geográfico, como no início da obra se tem a planta da propriedade, a Chácara é um personagem-chave influenciador dos comportamentos e eventos, a grande questão é que, para vê-la de tal forma, a leitura precisa ser mais aprofundada porque se pauta no reconhecimento da memória e da consciência corporal que um espaço porta, a ponto de torná-lo personagem em uma narrativa que foi, justamente, a parte do texto em que análises filosóficas se somaram às literárias para fazer a interpretação do todo.

A Casa foi sim colocada intencionalmente como personagem, e não de maneira displicente, pois já havia a referência de seu nome com letra maiúscula no título, como só os substantivos próprios portam. Ela teve comportamento de agente, influência opinativa e convincente, e mais ainda, ela teve uma história, uma verdadeira vida que foi representada até a sua “morte” como a de todos os outros que a habitavam.

O ponto alto e que se busca enfatizar com este trabalho é o de alargar as fronteiras interpretativas na maneira como se toma os elementos de uma narração, sejam eles espaço, personagem, enredo, tempo para perceber que existem mais formas de admitir sua presença, porque a própria sociedade a qual se busca representar nas histórias, ou em geral, na qual a literatura hoje se encontra imersa, também “se alargou”, também adquiriu significados, questionamentos e posicionamentos que exigem novos olhares interpretativos. A literatura, como foi destacado em todo o trabalho, é uma arte que anda de “mãos dadas” também com a

História (mesmo não tendo a obrigação de lhe representar fielmente), e por esse fato é constantemente mutável.

Crônica da Casa assassinada é um livro tão interessante e atual pelas inúmeras possibilidades interpretativas de seu enredo e de sua forma, uma obra "plástica" no bom sentido, daquelas que não perdem a sua contemporaneidade ou criatividade a cada vez que um interlocutor se envolve em sua leitura, e é por esse e tantos outros motivos que ainda virão a surgir, pelas próprias versatilidades da leitura-escrita-tempo, novas possibilidades de leitura. Sem sombra de dúvidas, um verdadeiro clássico da literatura brasileira.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. 2. ed. São Paulo: ArsPoetica, 1993.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.

ALMEIDA, Londina da Cunha Pereira de. **Do romance ao filme: um olhar sobre Crônica da casa assassinada**. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2016.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Martins Fontes, 1993. (Edição original: *La poétique de l'espace*, 1957).

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**. A Teoria do Romance. 4ª ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1998.

BERGSON, H. **Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins e Fontes, 2006.

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e Literatura: introdução à topoanálise**. CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 11., 2008. São Paulo. Anais...São Paulo: USP, 2008. p. 1-7.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. **A revolução de 1930 e a cultura**. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

CARDOSO, Lúcio. **Crônica da Casa assassinada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

CHIASSON, Herménégilde. **L'art s'écrit en toutes lettres**. Les écrits, Montréal, n. 151, p. 17-40, automne 2017. Disponível em: https://id.erudit.org/iderudit/86829ac. Acesso em: 1 out. 2025.

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ECO, Umberto. **D'Aristote à Poe**; in: CASSIN, Bárbara (org.). Nos GrecsetleursModernes. Paris: Seuil, 1992.

FERRAZ JÚNIOR, Expedito. **Semiótica aplicada à linguagem literária**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2012.

FERREIRA, Iasmim Santos. **A arte poética de Horácio: uma crítica romana sobre a produção grega**. Anais do IV Colóquio Filosofia e Literatura: Poética, São Cristóvão, v. 4, p. 148–159, jul. 2017. Disponível em: https://gefelit.net/anais/Anais_IV_p148_Iasmim_Santos_Ferreira.pdf. Acesso em: 01 out. 2025.

FOUCAULT, Michel. **Outros espaços**. Estudos Avançados, São Paulo, v. 27, n. 79, p. 113–122, 2013.

GUIMARÃES, Cinara Leite. **Vozes narrativas no romance epistolar As ligações perigosas, de Choderlos de Laclos**. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA: FONTES HISTÓRICAS, ENSINO E HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 2010, Campina Grande. *Anais [...]*. Campina Grande: Universidade Federal de Campina Grande, 2010. p. 885. ISBN 978-85-8001-025-1.

LACLOS, Choderlos de. **Ligações perigosas**. Tradução de Dorothée de Bruchard. São Paulo: Penguin Companhia das Letras, 2012.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 4 ed. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

NASCIMENTO, Danilo de Oliveira. **Alguns tópicos da fenomenologia da percepção em Merleau-Ponty.** Afluente: Revista de Letras e Linguística, UFMA/CCEL, v. 5, n. 15, p. 160-178, jan./jun. 2020. ISSN 2525-3441.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica e literatura**. 6. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

SANTOS, M. A. da Costa. **A teoria do espaço de Osman Lins**. *Revista Tópus*, v. ?, n. ?, 2018. Disponível em: http://revistatopus.com.br/enviados/2019423142744.pdf. Acesso em: 23 out. 2025.

SILVA, Thiago Souza; QUADROS, Elton Moreira; SAMPAIO, Nádia; REIS, Luciana Araújo dos. **Memória e matéria em Bergson: uma análise teórica da articulação entre o corpo, o espírito e as subjetividades.** [S.l.]: Investigação, Engajamento e Emancipação Humana, s.d. ISBN 978-65-86901-04-7.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983. (Coleção Primeiros Passos).

SILVA, Felipe Antonio Ferreira da. **Uma análise sobre a relevância do espaço como personagem na obra O Cortiço, de Aluísio de Azevedo**. *Revista Revela: Periódico de Divulgação Científica da FALS*, ano IV, n. VIII, jun. 2010. ISSN 1982-646X.

TRINGALI, Dante. **A Arte Poética de Horácio**. São Paulo: Musa, 1993. (Ler os Clássicos, v. 1)**.** Edição bilíngue.

VIANA, Hélio Moïse Rodrigues. **A representação do espaço literário em Umberto Eco sob a ótica de Gaston Bachelard**. *Revista Crátilo*, Patos de Minas, v. 16, n. 2, p. 7–18, jul./dez. 2023. Disponível em: https://revistas.unipam.edu.br/index.php/cratilo. Acesso em: 14 out. 2025.