

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
 revistatravessias@gmail.com

OS ESPAÇOS REVELAM OS SEGREDOS

THE SPACES SHOWS THE SECRETS

Kelly Santos Moreira¹
 Rita das Graças Felix Fortes²

RESUMO: O presente estudo objetiva analisar a forma como Lúcio Cardoso relaciona a construção do espaço à personalidade das personagens no romance *Crônica da casa assassinada*, publicado em 1959. A obra apresenta como protagonista a família Meneses. O espaço e o tempo são dois elementos importantes para que se compreenda a personalidade das personagens e as neuroses que as dominam. Outro elemento importante de análise é a relação entre o câncer da personagem Nina e à decadência da casa e da família, pois, o fim dos espaços representa, também, o fim da família Meneses. Para fundamentar esta análise serão utilizados os postulados de Bachelard (1993); Fortes (2010) e Loredó (2007).

PALAVRAS-CHAVE: espaço; família; decadência.

ABSTRACT: This study aims to analyze how Lúcio Cardoso relates the construction of the space to the characters personalities in the novel *Crônica da casa assassinada*, published in 1959. The work presents, as the main characters, the Meneses family. The space and the time are two important elements for the comprehension of the characters personalities and the neuroses which control them. Another important element is the relation between the cancer of Nina and the decadence of the house and of the family, because, the end of the spaces also represents the end of the Meneses family. Bachelard (1993); Fortes (2010) e Loredó (2007) principles will be used to base this analysis.

KEY-WORDS: space; family; decadence.

INTRODUÇÃO

O romance *Crônica da casa assassinada*, publicado pelo mineiro Lúcio Cardoso em 1959, se passa em um período incerto das primeiras décadas do século XX e tem como foco temático a família Meneses, personagens ataviadas ao seu passado de glória e à casa, a tragédia do clã Meneses ocorre pela sua incapacidade de se adaptar ao seu tempo histórico. Nesse sentido, dois elementos importantes para que se compreenda o desajuste dos

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação *Strictu-Sensu* em Letras; Área de concentração: Linguagem e Sociedade; Nível: Mestrado; Bolsista com apoio da Capes – UNIOESTE – (Universidade Estadual do Oeste do Paraná).

² Pós-Doutora. UNIOESTE (Universidade Estadual do Oeste do Paraná) Email: rffortes@brturbo.com.br

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

Meneses são o tempo e o espaço, visto que a família não sabe como lidar com esses elementos à medida que não consegue se descolar do passado de fausto e poder. Como postula Fortes (2010, p. 87), “[...] os Meneses [...] cristalizados em um mundo proscrito, arrogam a si e à sua casa um valor que fora autêntico na sociedade colonial rural”. Embora a história se passe nas primeiras décadas do século XX, por não conseguirem se situar no seu tempo histórico, os Meneses mais parecem uma família que ainda não fez a passagem da aristocracia rural para a burguesia urbana. Dessa incapacidade de viver de acordo com seu tempo histórico é que decorre a tragédia da família.

A constituição do espaço é um elemento que auxilia o leitor na compreensão das atitudes das personagens do romance *Crônica da casa assassinada*. A casa é um espaço recorrente na literatura, normalmente estudada com o sentido de refúgio, lar e aconchego, o sentido de ninho, como definido por Bachelard (1993, p. 109/110): “[...] a casa alegre é um ninho vigoroso [...] o ninho, como toda imagem de repouso, de tranquilidade, associa-se imediatamente à imagem da casa simples”³. A casa é abrigo, é proteção. Bachelard (2003, p. 26) segue dizendo que “[...] se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz”. A Chácara Meneses é o oposto dessa visão do fenomenologista, não é um local para se sonhar em paz, mas sintetiza o contrário do ninho, não apresenta o sentido de lar, no qual seus moradores se refugiam buscando conforto. A Chácara é uma espécie de prisão criada pelos próprios moradores e da qual eles não conseguem escapar. O presente trabalho objetiva, portanto, discutir sobre a constituição do espaço e sua importância para a compreensão das características e ações de cada personagem e sobre a relação entre a decadência da família, a doença da personagem Nina, uma das protagonistas do romance e os espaços. Nina adoece de câncer e sua doença se espalha por todo o ambiente da Chácara Meneses, demonstrando a intrínseca relação entre a personagem e a casa.

Do quarto ao porão: os espaços revelam os segredos

³ A casa pode ser, também, o espaço do terror, onde coisas assustadoras podem vir à tona, como as casas fixadas pelo imaginário romântico, cujo maior representante foi o escritor romântico norte-americano Edgard Allan Poe.

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

Em *Crônica da casa assassinada* há uma relação direta entre a decadência financeira e moral da família e o espaço no qual ela está inserida. A família se muda da tradicional Fazenda da Serra do Baú para uma Chácara nos arredores de Vila Velha e esta é uma questão relevante sobre a importância do espaço na concepção do romance – conforme prenuncia o título – e na trajetória dessa família, como afirma Fortes:

[...] na *Crônica da casa assassinada*, a casa é, indiscutivelmente, o ponto convergente da história. A Chácara, desde sua fundação, é erguida como um simulacro das velhas fazendas ou sobrados coloniais. Os Meneses, ao construírem-na, não têm mais lastro econômico, ético e moral para fundarem um espaço perene, respaldado na concepção vigente no Brasil colonial rural (FORTES, 2010, p. 87).

Ou seja, é por meio da casa que a família tenta manter o prestígio que tinha quando morava na Fazenda da Serra do Baú e a Chácara foi construída com o objetivo de ser um local perene, porém o modelo da fazenda, transmigrado para os arrabaldes da cidade, vinculava-se ao Brasil Colônia, modelo que não mais se justifica no final do século XIX e início do século XX.

A relação entre os Meneses e o espaço é fundamental para a compreensão do modelo familiar no qual eles estão inseridos. Logo no início do romance, há uma planta da Chácara Meneses, que foi delineada por Lúcio Cardoso, e que é muito semelhante à planta que Gilberto Freyre traçou de um modelo de uma casa-grande de engenho e que está inserida nas primeiras páginas de *Casa-grande & senzala*. Ao desenhar essa planta e ao inserir o nome da casa no título do romance, Lúcio Cardoso, *a priori*, indica a importância entre a relação espaço, família e decadência, relação que norteia toda a narrativa.

A descrição da construção evidencia as relações de poder existentes no Brasil patriarcal, pois, apesar de o romance se passar em um tempo impreciso nas primeiras décadas do século XX, os Meneses se esforçam por manter as regras patriarcais em suas relações. Sendo assim, a casa foi construída da mesma forma como eram construídas as residências no Brasil Colônia. Nessas residências, as partes mais elevadas da casa eram destinadas aos donos e a parte mais baixa, como a cozinha, as áreas de serviço, etc., eram destinadas aos escravos e ou empregados. Conforme narra a governanta da família, Betty: “Construída sobre um declive, a Chácara, muito alta do lado da varanda, ia baixando até o

quarto do Sr. Timóteo, o último da escala, e que fazia parede-meia com a cozinha, naturalmente a parte menos elevada da construção” (CARDOSO, 1996, p.160). Ou seja, o quarto menos elevado da construção é, justamente, o quarto de Timóteo: o elemento mais dissonante da família Meneses, o irmão mais novo, que, por travestir-se de mulher, era considerado pelos demais, uma aberração. Portanto, destina-se a ele o último quarto, aquele que está no limite com os espaços destinados aos empregados.

Os Meneses tentam atribuir à casa o mesmo sentido atribuído à casa-grande, isto é, um espaço de distinção, reiterado pela solidez da construção. Embora a Chácara se situe em um entrelugar social entre a casa-grande colonial e o sobrado urbano, ela está mais próxima deste do que daquele. Como postula Freyre (2000, p. 183), “[...] a casa-grande, sob a forma de ‘casa nobre’ de cidade ou de sobrado antes senhoril que burguês, em contato com a rua, com as outras casas [...] foi diminuindo aos poucos de volume e de complexidade social”. Essas edificações perdem lugar para outras menores, que já não apresentam esse aspecto de perenidade. Construções que não foram erguidas para durarem para além de seus donos e suas gerações. Segundo Freyre (2000, p. 183), “[...] a Chácara, como se diz da Bahia para o sul – marcou a transição do tipo rural de habitação nobre, para o urbano”. Ao transferirem-se da Fazenda para a Chácara, os Meneses realizam, portanto, essa transição, pois a Chácara representa uma construção relacionada a um outro tipo de sociedade, que não é mais a pautada nos valores patriarcais e rurais, da terra, da honra e da tradição, mas, sim, uma sociedade que, com o advento da industrialização, aos poucos, se urbaniza e, no espaço urbano, os senhores patriarcais perderam muito do seu poder de mando, pois tiveram que se ajustar às leis e às normas, mais aplicáveis e controláveis.

Os Meneses procuram manter na Chácara a distinção que eles se arrogavam na Fazenda, em uma tentativa frustrada de transposição. Segundo Bachelard (1993, p. 35), “[...] para além de todos os valores positivos de proteção, na casa natal se estabelecem valores de sonho, últimos valores que permanecem quando a casa não existe mais”. A Fazenda ainda existe, ainda é uma tapera, mas há muito se torna impossível para a família permanecer nela, mas, ao se transferirem para a Chácara, os Meneses não se dão conta de que a honra que eles se arrogam prescrevera no tempo, assim como a decaída fazenda. Entretanto, a despeito da irreversível bancarrota, os Meneses continuam a se atribuir e à

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

Chácara – um arremedo deslocado no tempo e no espaço de casa-grande – uma posição de superioridade em relação à comunidade de Vila Velha. O esdrúxulo comportamento da família faz com que pare sobre a Chácara um ar de mistério e fascínio, como narra o médico de Vila Velha: “E de onde vinha esse prestígio, que poder garantia a essa mansão em decadência o seu fascínio, ainda intato como uma herança poética que não fora roída pelo tempo?” (CARDOSO, 1996, p. 285). Esse prestígio persiste, apenas, pelo fato de os Meneses arrogarem a si um valor de superioridade em relação aos moradores de toda a região.

Toda a estrutura narrativa dos vários tipos de textos – carta, depoimento, confissão, diário, narrativa, livro de memórias, pós-escrito, narração – que compõem *A crônica* é marcada pelos espaços nos quais se desenrolam os acontecimentos. O quarto – especialmente o de Nina e o de Timóteo, caçula dos irmãos Meneses – e um Pavilhão no jardim são, porém, os que mais se destacam, pois são nesses ambientes que as personagens se refugiam quando sentem a necessidade de ficarem sozinhas ou para viver suas fantasias e seus amores clandestinos, como é o caso do Pavilhão. É no Pavilhão que Nina dá vazão aos seus sentimentos e se encontra com o jardineiro Alberto. Também é aí que Ana, concunhada de Nina – tomada pela inveja e aproveitando-se da dor do jovem jardineiro abandonado por Nina – praticamente o estupra e será deste único intercuro sexual que ela engravidará.

Betty observa essa particularidade da família Meneses, de encerrarem-se nos quartos: “Mas é um modo particular desta família, o de evidenciar quando alguma coisa não corre bem, refugiando-se nos quartos” (CARDOSO, 1996, p. 52).

Além de representar um refúgio para a personagem Timóteo, o quarto é seu lar, pois, desde que romperá com a família, ele confinara-se ao quarto como um refúgio, ou uma prisão voluntária, mas também como forma de agredir seus irmãos. O enclausuramento de Timóteo acaba por acentuar nele suas neuroses e aumentar sua excentricidade, pois, devido ao seu comportamento excêntrico e à sua condição sexual considerada escandalosa pela família, é que ele decide enclausurar-se, levando uma existência solitária. O quarto é, para Timóteo, a sua concha, na qual, ao saber da doença fatal de Nina, trama sua vingança contra a família. De acordo com Bachelard:

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

O ser que se esconde, o ser que ‘entra em sua concha’ prepara uma saída. Isso é verdadeiro em toda a escala das metáforas, desde a ressurreição de um ser sepultado até a súbita manifestação do homem há muito tempo taciturno (BACHELARD, 1993, p.123).

A casa Meneses, embora apresente este sentido de concha, não é o ninho aconchegante, no qual as personagens realizam seus sonhos e vontades, mas, sim, a concha da qual brotam as mais terríveis perversidades, pois, de acordo com Bachelard (1993, p. 119), “[...] o habitante da concha espanta, a imaginação logo fará saírem da concha seres espantosos, seres mais espantosos que a realidade”. Todos os pecados capitais podem ser encontrados quando se analisa a família Meneses, seres que, ao saírem de suas conchas, mostram ao leitor suas neuroses e seu comportamento desviante, tornando-se, algumas vezes, assombrosos.

Como concha, como refúgio para suas loucuras e limitações, a casa Meneses adquire um sentido de prisão, pois, mesmo quando tentam se libertar dela e uns dos outros, não conseguem essa libertação. Nina é um exemplo dessa impossibilidade de se libertar dos Meneses, pois ela, que não suportara o clima opressor da casa e da família, retorna à Chácara para morrer. Assim, portanto, além de não se libertar, ela contribuirá, de forma definitiva, para a ruína final da casa e dos Meneses, há muito prenunciada. Loredó define:

[...] a casa é tomada como uma prisão, nela os moradores se sentem prisioneiros, ligados uns aos outros por uma rede insolúvel, tecida de sentimentos descontraídos. A casa se torna um refúgio, não de desfrute ou aconchego, mas um cárcere no qual as pessoas que nele vivem estão presas pelas transgressões, segredos e mentiras. Dessa forma, os habitantes da Chácara acham-se intensamente vinculados à casa (LOREDO, 2007, p. 56).

Quando Nina adoece, acentua-se a decomposição da casa. É como se a metástase que acometeu seu corpo se espraiasse, também, pelo há muito “canceroso” ambiente. As visitas que, antes da doença de Nina, eram raras, passam a ser constantes e é como se a casa, assim como as personagens, passasse a ser vilipendiada. Ao se referirem à casa, as personagens a tratam como um ente vivo, humanizando-a. Segundo Loredó:

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
 revistatravessias@gmail.com

[...] das imagens da casa humanizada, merece destaque a da casa como um corpo gangrenado que se abre ao fluxo dos próprios venenos que traz no sangue' [...] é imagem do mal que ele [o médico] pressente a devorar os alicerces da Chácara, e mais uma referência à doença de Nina e à ruína dos Meneses. Nina e a casa permutam entre si o estado de esfacelamento (LOREDO, 2007, p. 57).

Nessa citação de Loredo há a referência à doença de Nina e esta é correlacionada à Chácara. Como se o tumor moral há muito latente na família, finalmente, com a doença de Nina, explodisse, acentuando o processo de degeneração há muito gestado: como uma longa doença. Conforme narra André: “[...] a Chácara, sempre mergulhada em sua calma, surgia diferente para quem conhecia seus hábitos [...] um sopro novo parecia alimentá-la e ela se erguia atenta, como na previsão de acontecimentos importantes” (CARDOSO, 1996, p. 470). Essa passagem narrada por André mostra a humanização da casa e como a doença de Nina a afetara, decretando seu fim depois de longa agonia.

A relação entre a morte de Nina e os objetos da casa é, também, importante nesse processo de fusão entre personagem e espaço. Nina morre no quarto, no qual permanecera confinada depois do agravamento da doença, é velada na mesa de jantar, na qual ocorreu o jantar no qual Nina foi apresentada oficialmente à família e no qual tiveram início as desavenças e as diferenças entre a família. Ou seja, a mesa, na qual eram servidos os tensos jantares de outrora, será a mesma na qual ela será velada e à volta da qual se passa o macabro e grotesco velório: “[...] 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” (CARDOSO, 1996, p. 499). Nessa narração de Valdo, seu marido, observa-se que ele define a mesa na qual o corpo se encontra como a mesa de refeições, ou seja, não é uma mesa qualquer, é a mesa na qual os Meneses compartilhavam o alimento e em torno da qual destilavam seus ódios e ressentimentos. Vale destacar que, antes de os velórios terem sido “terceirizados” – em sintonia com as modernizações capitalistas –, os corpos eram velados sobre as mesas, enquanto se confeccionavam as mortalhas e os caixões. Segundo Loredo:

Há, na *Crônica*, uma potencialização dos objetos, transformando-os em imagens de morte, como a mesa da sala de jantar da mansão, local que já

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

servira para tantas refeições em comum, reuniões e concílios de família, agora convertida em uma mesa provisória em que é depositado o corpo morto de Nina (LOREDO, 2007, p. 59).

A cama e a mesa são objetos que mostram essa potencialização realizada em a *Crônica*. São objetos que adquirem um significado de morte e se relacionam ao fim de Nina.

Além da potencialização dos objetos e do quarto como refúgio, outro espaço importante na Chácara é o porão, o qual, de acordo com Bachelard (2003, p. 36), “[...] é a princípio o ser obscuro da casa, o ser que participa das potencias subterrâneas”. É no porão que se guardam os segredos não passíveis de revelação, como o retrato de Maria Sinhá – que causa vergonha em Demétrio, pelo fato de a matriarca ter sido uma virago. O porão está relacionado, em a *Crônica*, aos segredos familiares, conforme cita Loredo:

Junto ao corredor da casa grande, há um quartinho, desses que servem um pouco para tudo; próximo à cozinha, e do local onde se acomodam os empregados, há um porão; e no Pavilhão, construção situada no jardim, há ainda outro porão [...] esses porões estão intimamente ligados a acontecimentos que envolvem segredos e mortes (LOREDO, 2007, p. 60).

O segredo referente à Maria Sinhá fora escondido no porão da casa, porém esse não é o único que se guarda nos porões da casa Meneses. Também será no Pavilhão, apêndice da Chácara, que tanto Nina quanto Ana, sua invejosa concunhada, dão vazão à sua paixão adúltera pelo jardineiro Alberto. Ele morava ali e ali abrigará o amor adúltero de Nina e o descontrole de Ana. Muitos anos mais tarde será também o local de encontro entre Nina e André. Foi no porão do Pavilhão, local lúgubre e sem condições de higiene, que o jardineiro morreu:

Entrei, e desde o primeiro segundo o ambiente daquele porão, sufocante, causou-me uma penosa impressão. Dirigindo-se à esquerda, Dona Ana conduziu-me a uma porta que se achava aberta, e de onde evidentemente vinha a luz que clareava todo o porão [...] abaixando os olhos, vi um corpo estendido sobre um catre mais do que modesto: era o de um homem jovem, achava-se coberto de sangue e, aproximando-me, constatei que se achava morto (CARDOSO, 1996, p. 205).

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
 revistatravessias@gmail.com

Como narra Padre Justino na citação acima, o ambiente do Pavilhão é um espaço fundamental na estrutura do romance, pois é nele que se passam o adultério de Nina e o surto de inveja de Ana, que faz com que ela agarre o jardineiro Alberto. Será aí que ele se matará e será também no Pavilhão se passará a última cena do romance, rememorada no pós-escrito de Padre Justino. É um ambiente sufocante, mas é nele que tanto Ana quanto Nina realizam suas fantasias amorosas.

Lúcio Cardoso alia a paixão ao ambiente do Pavilhão, mostrando que esse ambiente representa a personalidade dessas personagens. Para Ana, essa construção passa a ser um local sagrado, pois foi onde morreu o único homem que ela amou: embora esse amor advenha da inveja e não de uma atração genuína. E é no Pavilhão que se realiza o maior embate entre Nina e Ana. Ao voltar à Chácara, após mais de quinze anos, Nina, em uma tentativa de resgatar o tempo, escolhe o quarto do Pavilhão para ser o local de seus encontros com André. Para Ana, essa escolha representa uma afronta à memória do defunto e a personagem se despe de seus pudores e medos para enfrentar a concunhada:

Porque prometi a mim mesma uma coisa... desde aquele tempo, lembra-se? [...] Você poderia voltar quando quisesse, poderia destruir tudo de novo como destrói ainda, mas a mim já tinha feito todo o mal que era possível. Assusta-se? Não. Decerto representa para mim, como representa para todos os outros. Mas eu conheço o seu segredo. A mim mesma, está ouvindo? – e eu avancei quase ameaçadora em direção a ela – a mim mesma jurei que fecharia este quarto – precisamente este quarto do qual acaba de sair – e que ninguém jamais voltaria a penetrar nele. Só eu, quando, em certos dias, a saudade fosse muito funda – e muita poderoso o desgosto do mundo (CARDOSO, 1996, p. 319).

Conforme cita Loredó (2007, p. 61): “[...] esses porões são os espaços íntimos das ligações intrigantes e instigantes que movem a trama, como o adultério, o incesto, os ciúmes, os segredos, atitudes e sentimentos que precisam ficar resguardados, escondidos”. Por ser o local onde teriam se passado os segredos e as transgressões, onde os adultérios aconteceram, é que guardar o quarto no qual Alberto morara e morrera torna-se uma questão de honra para Ana, pois foi ali que ela concretizou sua paixão adúltera pelo jardineiro, mesmo local no qual Nina e Alberto consumaram seu desejo e seu amor. Por isso é que, somente quando Nina abre a porta desse quarto para realizar seus encontros

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
 revistatravessias@gmail.com

com André, que Ana a enfrenta, demonstrando, dessa forma, toda sua dor pela morte de Alberto. Nas fantasias ressentidas de Ana, Nina, ao usar o Pavilhão para seus encontros com André, assim como o fizera com Alberto, estaria profanando aquele ambiente que Ana sacralizara para atribuir algum sentido à sua vida vazia, pois, de fato, aquele fora o local onde ela “violentara” o jardineiro, que estava desesperado por ter sido abandonado por Nina.

É nesse mesmo local que, muitos anos após a morte de Nina, morrerá Ana. Nessa época a Chácara dos Meneses estava em ruínas. Como a casa estava em ruínas, Ana muda-se para o Pavilhão, e é nesse local insalubre, de ambiente irrespirável, que ela morre. Ao narrar a morte de Alberto, Padre Justino faz a ligação entre os dois fatos, entre a morte das duas personagens:

Mais tarde, muito mais tarde, as circunstâncias me trariam de novo àquele ambiente irrespirável – e o mais extraordinário é que, tendo decorrido tantos anos, o novo acontecimento se prenderia ao velho, ao que eu vivia agora, e formava com ele um só corpo, como uma árvore única, dividida em duas partes. E nessa época que eu ainda estava por viver, como então, não era um acontecimento de Deus, mas de sua ausência, o que eu, trêmulo, iria presenciar (CARDOSO, 1986, p. 205).

Nessa passagem, o Padre Justino relaciona a morte de Ana à de Alberto, pois ambos morreram no Pavilhão. Ao ver o jardineiro morto, Ana reage de maneira desesperada, pedindo ao Padre – em uma atitude herética – que o ressuscite. Anos após a morte de Alberto, é também no Pavilhão que ocorre a revelação do segredo que Ana guardara tanto tempo. Antes de sua morte, ela revela o fato de André ser seu filho e do jardineiro e não filho de Nina e Valdo. Os acontecimentos relacionados por Padre Justino – a morte de Alberto, a histeria de Ana e o segredo revelado antes de sua morte – são todos acontecimentos que demonstram o descontrole e a neurose que fazem parte da personalidade de Ana e, também, toda a sua maldade.

Padre Justino desvela que, dada a malignidade da família, a Chácara é um espaço desprovido da presença de Deus, portanto, tomada pela presença do mal: tema recorrente em a *Crônica*. A angústia existencial e a ausência de fé ligam todas as personagens desse romance e também se reflete na casa: “- Eu sei, interrompi com uma voz que já readquirira

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

todo o domínio sobre si mesma – eu sei, e mais do que você pensa. Ao entrar aqui, trazia um grande segredo. Ei-lo: não é de hoje que o Diabo tomou conta desta Chácara” (CARDOSO, 1996, p. 336). As personagens são dominadas por essa força, que o Padre cita como sendo aquela advinda do Diabo. Embora tal perspectiva passe por sua visão eclesiástica e simples de um “padre de roça”, como ele mesmo afirma, é indiscutível o comportamento maléfico da maioria das personagens que, ao personificarem os sete pecados capitais, teriam amalgamado suas neuroses – ou malignidade? – ao espaço da casa. A personalidade das personagens atinge e é atingida pela casa, seus cantos, Pavilhão, porões, quartos e objetos em uma simbiose esdrúxula entre a casa e seus donos.

Conclusão

A construção e distribuição dos espaços em *Crônica da casa assassinada* auxilia o leitor no processo de compreensão e análise das características das personalidades das personagens do romance. Embora o romance se passe em um período incerto das primeiras décadas do século XX, época na qual o patriarcalismo já era um sistema decadente, a forma como o espaço na Chácara Meneses é distribuído evidencia as relações de poder existentes no Brasil patriarcal, o que demonstra serem os Meneses, seres atrelados ao passado, um passado glorioso, do qual não conseguem se libertar.

Sendo assim, é intrínseca a relação entre a família e a casa, o que corrobora essa afirmação é a modificação sofrida pela casa quando a personagem Nina adoece, é como se o câncer que acomete a personagem, fosse, também, sentido pela construção, quartos, porões, pavilhão, tudo é dominado pelo câncer e seus odores. A casa sofre uma espécie de vilipêndio e passa por um processo de humanização.

O que Lúcio Cardoso faz é relacionar o fim das personagens ao fim da casa, como o próprio título da obra enuncia, a casa é assassinada por essa família, por suas neuroses, por seus pecados, e o fim e decadência financeira, ética e moral dos Meneses é, também, o fim da construção habitada por eles.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

BACHELARD, Gastón. **A poética do espaço**. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

CARDOSO, Lúcio. **Crônica da casa assassinada**. Edição crítica, coordenação de Mário Carelli. 2. ed. São Paulo: ALLCA XX, 1996. (Coleção Archivos).

FORTES, Rita Felix. **Tempo, espaço e decadência: uma leitura de O som e a fúria, Angústia, Fogo morto e Crônica da casa assassinada**. Cascavel: EDUNIOESTE, 2010.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos**. 12. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. **Casa grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime patriarcal**. 50. ed. São Paulo: Global, 2005.

LOREDO, Maria Madalena. **Crônica da casa assassinada: uma poética da finitude**. Belo Horizonte, MG. [sn] 2007.