

DUPLOS E REPRESENTAÇÕES MONSTRUOSAS EM *CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA*, DE LÚCIO CARDOSO

DOUBLES AND REPRESENTATIONS OF MONSTROSITY IN *CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA*, BY LÚCIO CARDOSO

Ozéias Pereira da Conceição Filho¹

RESUMO: Este artigo pretende investigar as representações da monstruosidade dentro do romance de Lúcio Cardoso, *Crônica da casa assassinada*, assim como também as manifestações da figura do duplo. Verificar-se-ão como alguns personagens incorporam a figura do monstro e de que forma estas incorporações simbolizam um constructo social, um questionamento da ordem, do momento histórico. A análise dos duplos revelará tanto uma dicotomia entre o passado e o futuro como também revelará uma forma subversiva de existir que põe em xeque valores sociais.

Palavras-chave: representações monstruosas, Duplos, *Crônica da casa assassinada*

ABSTRACT: This article is to investigate the representations of monstrosity within the novel by Lúcio Cardoso, *Crônica da casa assassinada*, as well as the manifestations of the Double figure. Check will be how some characters embody the figure of the monster and how these incorporations symbolize a social construct, a question of order, the historical moment. The analysis reveals both a Double dichotomy between past and the future but also reveal a subversive existence the calls into question social values.

Keywords: representations monstrous, Double, *Crônica da casa assassinada*

Introdução

Este trabalho investiga como a figura do monstro se apresenta no espaço narrativo do romance cardosiano, *Crônica da casa assassinada* (CARDOSO, 1959), examina como o ser monstruoso perpassa as teias da construção social dentro da obra e representa a quebra de valores, a ruína de um sistema social, a saber: o patriarcalismo. Será possível perceber como as representações monstruosas se dão num espaço onde o encontro do Eu com o Outro gera ao mesmo tempo estranheza e aproximação, e nesse ponto também refletiremos a respeito das representações do Duplo, um conceito que leva em consideração a face dicotômica dos valores postos em jogo na sociedade.

Crônica da casa assassinada de Lúcio Cardoso (1912-1968) é uma obra que representa a maturidade de um autor intimista que conhecia as profundezas da alma humana.

¹ Mestrando em literatura pela Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, e-mail: oziest7@yahoo.com.br

Nesse romance, o leitor é convidado a fazer um passeio pelos meandros dos sentimentos obscuros de personagens marcados pela decadência, por digressões psicológicas, por sondagens interiores, por vícios e por uma série de outras características que dão ao romance um ar de mistério e sombriedade. A obra é uma observação minuciosa da natureza mesquinha e, em certos momentos, maldosa do ser humano.

No espaço da narrativa, simbolizado em máxima pela casa, cabe todas as representações que permeiam o mal, que tangenciam uma incógnita, uma incerteza, uma sensação de ruína que acontece gradativamente, a cada diário, confissão, narrativa, ou carta dos personagens. E é em meio a este palco misterioso que surge a figura do monstro, tão persistente na obra, representativo exatamente desta ruína, fruto da simbolização de uma criatura que pode ser ao mesmo tempo repulsiva ou atraente, metáfora do arauto, o anunciador das mudanças. O monstro nos aparece como um ser que se não nos horroriza, nos fascina, ou faz as duas coisas ao mesmo tempo, pois estas significações de mão-dupla são uma marca quase que essencial dos personagens cardosianos. E é nesse ínterim também que se marca a presença do duplo, do ser que se reflete no outro, ou que encontra no outro seu reverso.

Lúcio Cardoso nasceu em 1913, numa cidade do interior de Minas Gerais chamada Curvelo. O lançamento de seu primeiro romance, *Maleita* (1933), se dá quando ele tinha somente 20 anos. Depois seguem outras publicações: *Salgueiro* (1935), *A luz no subsolo* (1936), *Inácio* (1944), *O enfeitado* (1954), entre outros. Contudo, é com a *Crônica da casa assassinada* (1959) que o autor culmina num perfil que o caracteriza como um escritor de sondagem interior, preocupado com questões que envolvem as páginas íntimas da alma. A *Crônica da casa assassinada* faz parte de uma trilogia inacabada, seguem a esta obra: *O viajante* (edição póstuma) e *Réquiem* (não publicado). Lúcio Cardoso, além de ter sido romancista, foi poeta, cronista, e no final de sua vida também atuou como pintor. Talvez esta sua tendência a beirar temas sombrios em suas obras tenha surgido com o seu contato com leituras de romances europeus, como *Drácula* de Bram Stoker, do qual foi o primeiro tradutor brasileiro. (SANTOS, 2007, 127).

A *Crônica da casa assassinada* conta a história de uma família da aristocracia rural do interior de Minas Gerais: a família Meneses. Este clã mineiro representa um sistema que ainda tenta manter-se em pé, o conservadorismo patriarcal. Os Meneses moram numa cidadezinha interiorana de nome Vila Velha. A rotina pacata da família muda quando Valdo, um dos filhos Meneses, se casa com Nina, uma mulher misteriosa que Valdo conheceu no Rio de Janeiro. Daí então veremos uma série de mudanças acontecer que resultará na decadência dos Meneses, e, por conseguinte, na ruína do sistema social que eles representam.

I Aparecem os monstros

O monstro é recorrente na literatura e na mitologia desde tempos primordiais – do canto das sereias, em a *Odisseia*, até o *Drácula*. Talvez esta regularidade de monstros na literatura se deva ao fato de que o homem precise criar manifestações que representem aquilo que no outro ele enxerga como estranho, mas que em realidade faz parte daquilo que também é seu, que também o compõe. (COHEN, 2000, p.41).

O monstro é o ser que traz consigo a anunciação de um perigo iminente. Ele é um transgressor da ordem, ele se revela e se rebela contra aquilo que está posto, contra o senso de (falsa) harmonia de um determinado sistema social, de um momento histórico (SANTOS, 2007). Como afirma Cohen (2000, p.30): “O monstro é o arauto da crise de categorias”, pois ele não se encontra em nenhum invólucro classificatório, ele foge às padronizações, ele é a mistura, ele é a via dupla.

O desenrolar da *Crônica* se dá com a chegada da personagem Nina à residência dos Meneses, quando se casa com um dos irmãos da família, Valdo. É exatamente ela o ser que chega como prenúncio da derrubada deste clã aristocrata, portanto, ela não só representa um anúncio em relação às mudanças de valores que a casa vai passar, como também um anúncio da ruína de um sistema social fundado no patriarcalismo.

O sentimento de que havia chegado em casa dos Meneses um ser diferente, envolto de excepcionalidade, de certa “presença”, que desperta sentimentos de aflição ao mesmo tempo em que gera sentimentos de admiração, é percebido quando Betty, a governanta, descreve sua primeira impressão no momento de chegada de Nina à chácara:

Creio que fui eu a primeira pessoa a vê-la, desde que desceu do carro e – oh! – jamais, jamais poderei esquecer a impressão que me causou. Não foi um simples movimento de admiração, pois já havia deparado com muitas outras mulheres belas em minha vida. Mas nenhuma como esta conseguiu misturar ao meu sentimento de pasmo essa leve ponta de angústia, essa ligeira falta de ar que, mais do que a certeza de me achar diante de uma mulher extraordinariamente bela, forçou-me a reconhecer que se tratava também de uma *presença* – um ser egoísta e definido que parecia irradiar a própria luz e o calor da paisagem [...] Não havia apenas graça, sutileza, generosidade em sua aparição: havia majestade. Não havia apenas beleza, mas toda uma atmosfera concentrada e violenta de sedução. Ela surgia como se não permitisse a existência do mundo senão sob a aura do seu fascínio – não era uma força de encanto, mas de magia. (CARDOSO, 2009, p.60).

Nina surge como uma rainha, uma rainha monstruosa cheia de fascinação angustiante, ela traçará caminhos que atrairão todos para si, destruindo-os e afetando tudo que a cerca: a

família na qual se insere; as relações que encontrou já formadas num conservadorismo; o movimento da pequena Cidade, Vila Velha; e, como uma rainha digna desse título, ela não poderia deixar de exercer influência em seu palácio, representado pela chácara, onde ela deixará seus rastros, seus vestígios, um pouco dela em cada parte da casa. Porque um monstro nunca passa sem deixar suas marcas. (COHEN, 2000, p.27). E Nina deixa suas marcas.

Ela é a figura capaz de reverberar vida em todos os seres “sem vida” da família Meneses. Este impacto é muito perceptível na relação dela com Ana, esposa do primogênito da família, Demétrio. Nina representa para Ana uma possibilidade de vivência que ela não ousou experimentar, devido à sociedade interiorana onde estava inserida. Dessa feita, “os monstros, felizmente, existem não para nos mostrar o que não somos, mas o que poderíamos ser.” (GIL, 2000, p.168).

Ana inveja tudo o que há em Nina: sua beleza, sua capacidade de seduzir, seus cabelos, seus gestos. Nina é a mulher que ela gostaria de ser, Nina tem o que ela gostaria de ter: o amor dos homens, a admiração, a beleza de ser uma “mulher fatal”. O mal como metáfora que Nina representa é escancarado pela própria doença que a mata: o câncer. Ela é a própria doença para a casa dos Meneses: infectuosa, nociva aos valores, à moral, insígnia maior da decadência.

II Refletem-se os duplos

A figura de Timóteo, um dos irmãos da família Meneses, renegado ao isolamento por representar para família uma imagem que está “fora da ordem”, que causa desagrado social, uma vez que seus trejeitos femininos ferem a moral patriarcalista. Sobre Timóteo, podemos dizer que é a mesma forma monstruosa que também já fora representada por Maria Sinhá, uma antepassada da família que, assim como o irmão efeminado da família, vivia numa inversão de papéis: ela era uma mulher que se portava como homem. Seu papel monstruoso está em apagar as fronteiras do aceitável, da ordem. É o que podemos perceber numa conversa de Timóteo e Betty:

- Quem foi então Maria Sinhá? [...]
- Maria Sinhá vestia-se de homem, fazia longos estirões a cavalo, ia de Fundão a Queimados em menos tempo do que o melhor dos cavaleiros da fazenda. Dizem que usava um chicote com cabo de ouro, e com ele vergastava todos os escravos que encontrava em seu caminho. Ninguém da família jamais a entendeu, e ela acabou morrendo abandonada, num quarto escuro da velha Fazenda Santa Eulália, na Serra do Baú. (CARDOSO, 2009, p.54).

Timóteo pode ser considerado como um duplo de Maria Sinhá. Para Zilá Bernd, “segundo uma acepção psicológica, o duplo é a projeção do sujeito, que se vê a si mesmo, como Outro, como entidade autônoma, mas idêntica ou semelhante em todos os aspectos.” (2007, p.229). Aqui o duplo é também tratado como um monstro, à medida que ele aparece como o não familiar, o estranho ao comum. Timóteo e Maria Sinhá se aproximam em sua subversão de gênero, no desvio da norma social vigente, no papel representado por uma via de mão dupla, pois ao mesmo tempo em que é homem também é mulher; e vive-versa. Por tais motivos é que se pode considerar Timóteo o duplo de Maria Sinhá, na aproximação da identidade.

O Outro representado pela figura de Maria Sinhá aparece em Timóteo como o Mesmo, pois este é encontrado igualmente naquela. Os dois se identificam. O monstro figurado por Sinhá é repetido na imagem de Timóteo. O duplo pretende ser imortal, por isso, se repete, e, ao mesmo tempo em que se repete também se transforma, pois o duplo é um Mesmo.

Todavia, Timóteo além de ser a repetição de Maria Sinhá pela identidade, também é sua diferença, encontrada no papel desempenhado dentro do sistema social que os cerca: o patriarcalismo. Enquanto Maria Sinhá se travestia de homem, assumindo uma posição de explorador, que batia em escravos, se portava como um senhor de latifúndio, que mantinha o sistema patriarcal; já em Timóteo, seu papel enquanto travestido de mulher é exatamente o oposto, pois seu desejo é desmascarar um sistema opressor e hipócrita, arruinar os interesses sufocantes desse mesmo sistema.

Sobre o duplo, Freud citando Otto Rank afirma que “depois de haver sido uma garantia de imortalidade, transforma-se em estranho anunciador da morte.” (1976, p.294). Isso se aplica a Timóteo, pois além dele assegurar a vitalidade de Maria Sinhá, sendo seu duplo, denuncia e proclama uma “morte”. Esta morte não se refere aqui à falência de um ser. No caso de Timóteo a morte se dá pela sua auto-revelação a um sistema que o crucifica, e na medida em que ele se revela como é – um monstro transgressor – também causa um impacto mortífero nas bases dessa conjuntura social.

Aquilo então que era tido como o lado obscuro do sistema opressor, e por isso era renegado ao isolamento, vem à superfície para desmascarar e se rebelar contra uma organização hipócrita – o patriarcalismo. Nesse momento, ele proclama a morte daquilo que estava escondido, revelando-o. Timóteo é a metáfora da revelação da hipocrisia, da doença que é o próprio sistema patriarcal aristocrata. É o que se pode observar nessa passagem, na qual Timóteo surge ultrajante, vestido de mulher, em direção aos seus irmãos e à sociedade de Vila Velha, no momento do velório de Nina, sua amiga:

Avanço, procurando sem querer, num movimento que vem espontaneamente do mais fundo de mim mesmo, esses irmãos que não vejo há tanto tempo. [...] O outro, mais longe, próximo à mesa da morta é Demétrio [...] Que lhe parecerá mais estranho, o modo como surjo diante deste mundo que ele tanto respeita, ou as jóias que me cobrem, e que cintilam de mil cores a cada movimento que faço? [...] À medida que me aproximo, as pessoas vão-se afastando – dir-se-ia que carrego comigo não esmeraldas e topázios, mas o emblema de uma doença horrível, de uma lepra que eles desejam evitar a todo custo [...] Agora, há em torno de mim um lado estagnado de silêncio. E divisando finalmente o rosto da morta, agudo sob o lenço que o cobre, sinto que a sala não existe mais, nem existem as pessoas que me fitam, nem a nossa história, nem o sonho de que somos a viva carnação. Somos apenas nossos impulsos, desatinados, e que vogam acima do tempo e da verdade como inumanas correntezas. (CARDOSO, 2009, 481).

Timóteo ao aparecer vestido de mulher expõe aos seus irmãos e à sociedade de Vila Velha aquilo que eles abominam: o diferente, o assustador, que o é exatamente porque é estranho e muito próximo de todos. O silêncio provocado pela presença de Timóteo na sala simboliza não somente a falta de sons, mas também o espanto em encontrar noutra ser uma verdadeira face, e não uma máscara, esta que é símbolo da sociedade patriarcal. Porque embora a veste de Timóteo represente para a sociedade uma máscara, para ele é sua verdade máxima, é sua rebeldia diante de um sistema que prefere as máscaras do comedimento, do bom comportamento social, das virtudes, da semelhança, excluindo e escandalizando o diferente que supostamente se apresenta apenas no Outro.

Para Nicole Bravo, “um conflito psíquico cria o duplo, projeção da ordem íntima; o preço a pagar pela libertação é o medo do encontro”. (2000, p.263). Nesse tocante, Timóteo toma para si o preço de sua libertação, através do enfrentamento com os seus irmãos, escancarando a figura monstruosa que lhe é própria, assumindo sua forma, tirando de si o peso de ser um renegado.

No momento da passagem acima, Timóteo transforma as expectativas sobre ele em solidez, faz por em cena a face de seu duplo, seu monstro, libertando-se, encontrando-se. O encontro que Timóteo faz é mais consigo mesmo do que com as pessoas que o cercam. Sobre essa questão, afirma Bravo: “Mas aquele que se desdobrou (duplicou) cria para si a ilusão de agir sobre o exterior, quando na verdade não faz mais que objetivar seu drama interior.” (2000, p.267). Destarte, o que se passa de revolucionário, em se tratando da passagem acima, está mais situado na alma do próprio Timóteo, do que em seu exterior, pois embora o aparecimento dele vestido de mulher represente um espanto para os cidadãos de Vila Velha,

para ele mesmo sua aparição totalmente travestido representa um desejo latente, uma mudança, uma revelação do seu mais verdadeiro *eu*.

Para ilustrar um pouco mais a figura do duplo, é possível também percebê-lo na relação de Nina e Ana. Como já foi posto, aquela representa para esta uma possibilidade não vivida, e por isso, Nina é um espelho para Ana. Mas, não é somente por isso que se pode constatar a duplicidade dessa relação. O Novo encarnado em Nina é um monstro simbólico, que representa valores à frente dos provincianos de Vila Velha, que põe em xeque a antítese Rio de Janeiro – interior de Minas Gerais. A relação invertida desses lugares, invertida porque um é exatamente o contrário do outro (Novo/Velho), está simbolizado em Nina – Ana. Nesse sentido, o jogo duplo que perpassa a figura delas é mais do que um jogo de aproximação e estranheza no que se refere ao que uma representa para outra.

Nina e Ana são dicotômicas. Essa dicotomia é observada por Enaura Quixabeira Rosa Silva (1995). Para essa autora, o antagonismo entre as duas personagens representa o duplo entre os tempos passado/futuro; e isso fica claro através da indumentária das personagens: Nina, símbolo da moda vigente; e Ana, metaforizando o velho, o sem graça, vestida em roupas obscuras, sem cor ou monocromática: “Nina, introduzindo a moda, faz aparecer a primeira manifestação de uma relação social que encarna um novo tempo legítimo e uma nova paixão própria ao Ocidente, a do moderno.” (SILVA, 1995, p.56). Quixabeira ainda afirma que Ana e Nina “formam uma unidade na sua imagem especular, uma sendo o avesso da outra”. (SILVA, 1995, p.68).

O duplo representa um questionamento sobre a própria existência do ser. Nesse sentido, Timóteo, assim como Nina, resume uma reflexão sobre a identidade, um questionamento não somente sobre suas existências, mas também sobre a própria razão de ser da própria casa dos Meneses, sobre os valores vigentes, sobre os medos e as obscuridades de suas vidas. Enfim, um questionamento que envolve a existência como um todo, incluindo os seres e as coisas que os cercam.

Voltando ainda para a figura de Maria Sinhá, os monstros também podem se apresentar como simulacros, uma cópia defeituosa, imperfeita, incompleta em seu papel de ser simulação. Maria Sinhá pode ser entendida como um simulacro do patriarcalismo, pois se comportava como homem sem realmente o ser.

Não é próprio de o simulacro representar uma cópia de um modelo (neste caso o modelo patriarcal da figura do homem), pois ele subverte as cópias, e, portanto, também os modelos. (MACHADO, 2006, p.17). Este é o caso do que acontece com Maria Sinhá, uma vez ao tentar imitar a figura masculina ela pode se apresentar como uma cópia do sistema

patriarcal, todavia, ela subverte as cópias, pois sendo ela uma mulher a cópia não se faria original, mas, sim, o símbolo de uma subversão de um modelo representado por homens.

Dessa maneira o simulacro simboliza uma agressão. (MACHADO, 2006, p.17). A agressão está no pensamento de que uma mulher pode assumir um papel representado por um homem, assumindo os mesmos predicados, as mesmas atitudes, e, nesse sentido, Maria Sinhá desempenha igual postura dum chefe patriarcal, maltratando escravos, utilizando da força para marcar o poder, como já foi mencionado.

Esse tipo de monstro vivido por Maria Sinhá é depois também incorporado na figura de Timóteo: um monstro subversivo, que inverte os papéis e fere a ordem social em relação ao gênero e seus atributos. Assim retomamos a questão aqui já apresentada sobre a resistência do monstro em se enquadrar em categorias. Já nos diz Cohen: “Essa recusa a fazer parte da ‘ordem classificatória das coisas’ vale para os monstros em geral.” (2000, p.30). É exatamente isso o que acontece com Timóteo e Maria Sinhá: a resistência a um sistema que define os papéis, que pressupõe os valores para os gêneros, assim como condena aqueles que fogem a este encapsulamento que dita o que é feminino ou masculino, e nesse tocante, o que sobra para Timóteo e Maria Sinhá é a punição pela fuga do padrão: o abandono, o isolamento.

Apreciações conclusivas

Em a *Crônica da casa assassinada* o que podemos perceber é uma série de representações monstruosas e de duplos que se incorporam ao romance para romper a aparente falta de ação, pois o movimento do romance é exatamente este jogo simbólico perpassado na memória dos personagens, e o que marca estas ações é a aparição de imagens que se apresentam como figurações do monstro, da ruína, da decadência, de duplos. Monstros e duplos se cruzam para figurar um momento histórico arruinado, mascarado pela (falsa) ordem, carente de um novo paradigma, que é representado principalmente pelos personagens aqui abordados: Nina e Timóteo.

Os duplos também serviram para evidenciar o antagonismo que há entre o passado explorador, usurpador da liberdade; e a promessa de um futuro, alicerçado em perspectivas modernas, na liberdade de existir, “um novo tempo legítimo”, para usar as palavras de Silva (1995), que valorem o indivíduo em sua duplicidade de ser, que não transforme os seres em invólucros mesquinhos.

O monstro não está revestido simplesmente num determinado personagem, ou em vários personagens, mas sim em todo o sistema que cerca esses seres: o sistema patriarcal, conservador, majoritariamente masculino, hipócrita. Os personagens são mais as

“personificações” monstruosas desse funcionamento histórico-social, eles representam como seres (fictícios) aquilo que está fora deles mesmos. A monstruosidade aqui não é somente fruto da existência desses seres como personagens, mas também a relação desses personagens com o recorte histórico em que está inserido o enredo e da relação que eles têm consigo mesmos, com o outro, estrangeiro e próximo deles mesmos.

REFERÊNCIAS

BERND, Zilá. Duplo. In: BERND, Zilá (Org). **Dicionário de figuras e mitos literários das Américas**. Porto Alegre: UFRGS, 2007. p. 227-234.

BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre (Org). **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000. p. 261-288.

CARDOSO, Lúcio. **Crônica da casa assassinada**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Pedagogia dos monstros: Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.

GIL, José. Metafenomenologia da monstruosidade: o devir-monstro. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Pedagogia dos monstros: Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p.167-183.

MACHADO, Roberto. Prólogo In: DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 2006. p. 15-18.

SANTOS, Josalba Fabiana dos. Monstros e duplos em *A menina morta*. In: JEHA, Julio (Org.). **Monstros e Monstruosidades na Literatura**. Belo Horizonte: UFMG, 2007. p. 125-145.

SIGMUND, Freud. **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud – Volume XVII**. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 275-314.

SILVA, Enaura Quixabeira Rosa e. A alegoria da ruína: uma análise da Crônica da casa assassinada. Maceió: HD Livros, 1995.