

O ESPAÇO EM CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA (CCA): ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS

Abstract

*This work intends to do an analysis of the discursive strategies that define the entangled space situation in the romance **Chronic of the Murdered House (CCA)** of Lúcio Cardoso. The space in CCA expresses in several ways: house, garden, pavilion, covering felt multiple as love, refuge, escape, freedom, rebelliousness, jealousy, envies, uncertainty, solitude, established in the characters' speech.*

Palavras-chave: espaço, discurso, ações narrativas, estratégia discursiva .

O espaço em CCA exprime-se de formas diversas: casa, jardim, Pavilhão, revestindo sentidos múltiplos como amor, refúgio, fuga, liberdade, rebeldia, ciúme, inveja, incerteza, solidão.

Bourneuf e Ouellet, em *O universo do romance* (1976), falam dos deslocamentos dos lugares em que há uma relação entre o plano da realidade e o do sonho. Observamos que, em CCA, acontece essa mesma situação espacial emaranhada. André descreve o momento em que se encontra na crua realidade do velório de Nina, porém, seus pensamentos estão voltados para as lembranças amorosas que parecem tão recentes e que entretanto fazem parte de outro plano, o da memória e do imaginário.

O entrelaçamento de discursos fragmentários constrói vários espaços “reais” e imaginários das personagens as quais se concentram, na maior parte do tempo, na Chácara, espaço de tensa atmosfera. Dentro dela, às vezes, as personagens deslocam-se para o jardim, para o Pavilhão ou para outros locais onde ocorrem tristes acontecimentos.

Em muitas das ações narrativas que envolvem Nina, ela vive situações que aparecem no espaço “real” do romance ao lado de espaços imaginários que se encaixam nesse “real”. Quando se encontra na Chácara, está sempre a imaginar uma vida longe da represa dos Meneses; quando se encontra no Rio de Janeiro, imagina-se na Chácara, na sala de jantar, no jardim e, dessa forma, o espaço, seja “real” ou imaginário, surge associado, ou até integrado, às personagens.

Nina, em sua primeira carta ao marido, Valdo, relata a situação em que se encontra no Rio de Janeiro que, apesar de ser espaço aberto e grande, significando liberdade, mesmo assim, nele ela se sente oprimida, não apenas pela condição financeira, mas também por um sentimento que carrega consigo de abandono, de prenúncio de morte:

(...) mas a verdade é que sempre senti uma carência de amor em torno de mim, e vi se cristalizar em gelo a atmosfera que antes supunha tão aquecida de afeto. As noites em que desperto, e fico sentada na cama, escutando os cachorros que latem na escuridão, por trás de grades e de jardins que cercam gente venturosa — e em que imagino, sem saber por que assim o faço, que algum destino horrível me espera, e a morte desfolha rápida meu tempo nas folhas do calendário. (Cardoso, 1959: 26-27) (grifo nosso)

Osman Lins, em seu ensaio sobre Lima Barreto, estabelece uma diferença entre espaço social, entendido como a natureza sofrendo modificações por parte do homem, e atmosfera, uma forma de manifestação do espaço como algo provocador que ataca as personagens de forma diluída e indecifrável.

Há em CCA essa atmosfera de caráter abstrato que envolve a ação. Tal atmosfera é oriunda dos mais fortes sentimentos - angústia, descrença e medo - das personagens. É um romance onde o espaço, principalmente o da casa, é invadido por muita dor e desesperança. A casa simbolicamente morre a cada dia, assim como as personagens que vivem de forma tensa e dolorosa.

De acordo com a definição de espaço no *Dicionário de teoria da narrativa* (1988) de que tratamos no capítulo II, podemos considerá-lo como tendo “articulação funcional” com os demais elementos da narrativa. Em CCA, as ações e as personagens fixam-se principalmente em um espaço geográfico e temporal, definido como a Chácara dos Meneses, ainda com resquícios de escravismo rural. Temos, por outro lado, um espaço de “incidência semântica” que, em CCA, justifica-se predominantemente pela confi-

guração psicológica das personagens que são envolvidas pela atmosfera intranquã e conflitante que invade a Chácara - é a atmosfera de Osman Lins. Na primeira narrativa do médico, ele fala sobre isso:

Porque não tinha menor dúvida, e isto desde o primeiro instante havia ali um mistério, e coisas graves, laceradas, dessas que ocorrem subterraneamente no seio das famílias, tumultuavam sob a aparência daquele simples acontecimento. (Cardoso, 1959: 59)

André muda o comportamento de pessoa calma para agressiva depois do relacionamento com Nina, sendo necessária a intervenção de Valdo ao buscar ajuda junto ao médico. O que Valdo lhe diz a respeito do filho André está na narrativa do médico:

Começou dizendo que, infelizmente, vinha notando naqueles últimos tempos, da parte do seu filho André uma conduta anormal (...). Notara, no entanto, que os primeiros sintomas coincidiam com a volta da mãe - e neste ponto ele estacou de novo, olhou-me, depois baixou os olhos, como envergonhado - que estivera ausente de casa durante quinze anos. (Cardoso, 1959: 239)

Ana finge um estado de aparente calma, quando, na verdade, sofre muito por causa de sua paixão pelo jardineiro e esconde de todos esse sentimento. Em sua segunda confissão, fala:

Repito, ignoro o que esteja se passando comigo - surda, causticada, vagueio entre as pessoas sem coragem para expor o que se passa no meu íntimo, mas suficientemente lúcida para ter certeza de que um monstro existe dentro de mim, um ser fremente, apressado que acabará por me engolir um dia. (Cardoso, 1959: 145 - 146) (grifo nosso)

Demétrio demonstra indiferença aparente já que esconde a grande paixão por Nina. Em sua quarta confissão, Ana revela como Demétrio dissimula seus sentimentos:

Demétrio cerrou o livro e encarou-me como se minha reação muito o admirasse - ah! - esse ar calmo, essa fisionomia fechada e sem expressão, esse modo de parecer perpetuamente admirado do excesso e do distúrbio dos outros - como eu o conhecia bem, como era apenas uma demonstração do quanto ia desarvorado o seu eu mais profundo, como estava farta dele, sabendo que só exprimia escândalo hipócrita e calculado! (Cardoso, 1959: 363)

Valdo angustia-se muito em razão da insegurança do casamento com Nina, do medo de ser

abandonado por ela, logo após a tentativa de suicídio. Na primeira carta a Nina, ele revela a dimensão de sua dor:

(Lembro-me nesse instante, de modo particular, da noite em que você veio à minha cabeceira para se despedir. Como eu a amava naquele instante, Nina, que perturbação e que dor indizível sua presença me causava! (Cardoso, 1959: 112)

Timóteo, obrigado a ficar isolado em seu quarto, esconde o sofrimento de ser a excrescência da família, usa as roupas da mãe. Betty, na primeira parte de seu diário, transcreve as palavras de Timóteo que revelam a angústia dele:

Transformaram-no na mania de um prisioneiro, e estas roupas, que deveriam constituir o meu triunfo, apenas adornam o sonho de um homem condenado. (Cardoso, 1959: 42)

Bourneuf e Ouellet (1976), ao exporem o estudo de Genette sobre a descrição, destacam como essa ocorre no romance contemporâneo através do olhar das personagens ou do narrador. Os autores afirmam que, em Proust, Malraux, Robbe-Grillet o espaço é visto pelas personagens. Em CCA, muitos espaços são descritos a partir do olhar e do discurso das personagens. É uma das estratégias descritivas utilizadas por Lúcio Cardoso.

A Chácara dos Meneses é agora uma parte do que resta do latifúndio da família, que fica no Vale do paraíba, ao sul de Minas, na localidade de Vila Velha.

O mapa da casa que nos é apresentado inicialmente (anexo ao romance) introduz-nos à visualização por inteiro da Chácara, incluindo tanto os arredores dela, quanto o que fica à distância como a Antiga Fazenda e a Serra do Baú. Dando a idéia da extensão do antigo latifúndio, o romance nos informa serem essas antigamente, propriedade dos Meneses.

A casa encontra-se no centro do terreno. Como se observa na planta, ela está construída por duas alas principais. A entrada se faz pela lateral esquerda e, no último vão, se encontra a cozinha, já nos limites da horta e do tanque.

Na primeira ala, em posição superior, o primeiro quarto é ocupado por Demétrio, o cabeça da família, responsável pela administração dos negócios e pela permanência dos códigos da tradição familiar. Em segundo lugar, está o quarto de Valdo, sempre em uma atitude passiva, que deixa os encargos administrativos sempre nas mãos do irmão mais velho e, por último, ocupando o terceiro cômodo, está Timóteo que é relegado e considerado louco, diante da família e da sociedade, é a mancha no brasão dos Meneses. Vive, então, hierarquicamente, no último dormitório, o membro familiar despojado de atenção e respeito social, configurando-se assim, o seu espaço ínfimo no seio familiar. Próximo ao quarto de

Demétrio, encontra-se a varanda, espaço aberto da casa, cujo acesso ao exterior é feito por uma escada, um dos espaços de refúgio para os moradores da Chácara.

Essa organização estrutural do casarão, revelada pela planta, fornece-nos determinadas pistas sobre o modo de viver dos Meneses, cada membro com seu respectivo quarto, buscando o isolamento.

Em posição inferior, na ala dos fundos, estão os quartos de André, o suposto filho de Valdo e Nina e o de Betty, a governanta e confidente já que alguns membros da família - Nina, André, Valdo - confiam-lhe seus problemas pessoais. E nessa mesma ala, próximos ao quarto de André, estão a sala e o escritório.

Timóteo, na primeira parte de seu livro de memórias, descreve o seu quarto que se assemelha à sua condição de pessoa rejeitada pelos familiares, quando sai dele para ver o corpo de Nina:

Finalmente eu ia começar a minha marcha, e fora o cadáver de Nina que descerrara as portas da minha prisão. Levantei-me de novo, inquieto, caminhei pelo quarto - ah, nunca me parecera tão pequeno, tão irrespirável, de paredes tão estreitas. Conhecia cada um dos seus cantos como pedaços de um território amigo - e eis que de repente, a um simples sinal do destino, tornavam-se estrangeiros para mim. (Cardoso, 1959: 466) (grifo nosso)

Em uma das partes de sua confissão, Ana fala do próprio quarto, que se iguala à sua atitude silenciosa e reservada. É o recinto onde fica sempre a escrever como forma de desabafo:

Sou eu, ainda. Neste quarto onde não penetra nenhum rumor vindo de fora, escrevo, como sempre sem saber a quem, e isto, que no princípio me causava tanto mal, agora me traz uma certa tranqüilidade. Quando não sei a quem me dirijo, digo as coisas melhor, não há peias nem embaraços, e o que rememoro, sai desataviado e sem fantasia. (Cardoso, 1959: 362) (grifo nosso)

Na sua terceira narrativa, o médico menciona como o pai de André descreve a desorganização do quarto do filho, refletindo, dessa forma, o estado de espírito de André, muito agitado e neurastênico devido à relação conflitante com a mãe/amante:

Dois dias antes, como o rapaz se recusasse a ingerir qualquer espécie de alimento, reunira toda sua coragem e resolvera visitá-lo no próprio quarto. Notara desde o início o ambiente mórbido, luzes apagadas, travesseiros atirados pelo chão, uma desordem completa. André (notei que o tom já era mais seguro, o nome pronunciado com firmeza, como quem reconhece a si próprio a força de uma obrigação) estava encolhido a um canto, junto à cômoda

e, mesmo no escuro, seus olhos brilhavam. "Não é possível, meu filho - dissera ele - ou você está muito doente, ou então ..." (Cardoso, 1959: 240)

Em CCA, o autor privilegia o mórbido, marcando o espaço com elementos que lembram a morte e o guardado, como é o caso do retrato de Maria Sinhá. Na Chácara dos Meneses há mofo, sangue e a presença de criaturas como Nina, arrebatadas pela morte.

A casa no romance é um dos elementos espaciais que assume papel predominante na narrativa, com a atmosfera psicológica de tensão entre os membros da família. É o lugar de enlacs, desenlacs amorosos, problemas existenciais. É ali, onde, predominantemente, passam-se tramas e diálogos, segredos e revelações.

De acordo com a definição de Carlos Reis e Ana C. M. Lopes no *Dicionário de teoria da narrativa* (1988), o espaço psicológico evidencia atmosferas densas e perturbantes, projetadas sobre o comportamento conturbado das personagens. Já observamos que, em CCA, há predominância do espaço psicológico, uma vez que a atmosfera da casa é tensa e aflita, só em aparência a paz e a tranqüilidade são vivenciadas pelas personagens. Cada uma sofre com dilemas pessoais e isso é mostrado em seu comportamento. A vinda de Nina transtorna a aparente calma que antes diziam ter. Betty, na segunda parte do seu diário, fala dessa intranqüilidade, trazida à casa pela chegada de Nina:

Desde que ela chegou, não temos mais um minuto de sossego. A todo instante quer alguma coisa e nunca está contente, queixando-se dos empregados, da casa, do clima, de tudo enfim, como se fôssemos culpados do que lhe acontece. (Cardoso, 1959: 102)

Padre Justino atribui à casa também uma caracterização psicológica: sem calor humano, é predestinada ao desamor. Para ele, essa impossibilidade de amor, é resultado da presença do diabólico na casa dos Meneses. Na segunda parte de sua narração, ele assim define a casa:

— 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 tranqüilidade das pessoas que habitam nela. Ah, minha amiga, pode acreditar em mim, nada existe de mais diabólico do que a certeza. Não há nela nenhum lugar para o amor. Tudo que é firme e positivo é uma negação do amor. (Cardoso, 1959: 285) (grifo nosso)

Padre Justino, nessas suas afirmações, solicita do narratário a adesão às suas convicções.

Bourneuf e Ouellet em *Universo do romance* (1976: 134), ao tratarem de Robbe-Grillet, afirmam

ter ele preferência por espaços fechados “onde se roda sem fim”. Observamos que, em CCA, Lúcio Cardoso usou também espaços fechados, como a própria casa da Chácara, em que, no transcorrer da narrativa, as personagens estão comumente isoladas em seus quartos e em si mesmas.

Betty, na primeira parte de seu diário, fala sobre o hábito dos Meneses de estarem sempre refugiados em seus aposentos, principalmente quando atacados por algo que os perturbe:

Mas é um modo particular desta família, o de evidenciar quando alguma coisa não corre bem, refugiando-se nos quartos. (Cardoso, 1959: 38)

Um dos espaços procurado pelos Meneses é a varanda da casa, com redes onde descansam muitas vezes após as refeições. É nela que tentam dissimular as intenções, perturbações e frustrações. A varanda é procurada por Demétrio, Nina, Ana e Valdo. Ana, em sua primeira confissão, fala desse hábito do marido:

Meu marido acostumava dormir logo após o almoço, quer fosse numa rede propositadamente estendida na varanda, quer em nossa grande cama de jacarandá que a penumbra do quarto acalentava. (Cardoso, 1959: 99)

Betty, na primeira parte do seu diário, relata que Nina procura a varanda em momento de muita tristeza:

Horas mais tarde, indo à varanda a fim de sacudir a toalha, encontrei a patroa estendida numa rede. Seu aspecto era de inteiro aniquilamento. Dir-se-ia mesmo que havia chorado, pois os olhos ainda se mostravam vermelhos. (Cardoso, 1959: 52)

Observamos ser a casa um dos espaços de relevância em CCA. As personagens fixam-se, na maior parte do tempo, em seus aposentos, deslocando-se ora para o jardim, espaço de realização de alguns encontros de Nina e André e espaço de espreita de Ana sempre a seguir Nina, ora para o Pavilhão, local escolhido pelas personagens para os amores, crises e, finalmente, para o repouso da morte.

Referências Bibliográficas

- BOURNEUF, R. e OUELLEET, R. *O universo do romance*. Coimbra: Almeidina, 1976.
- LINS, O. Lima Barreto e o espaço romanesco. São Paulo: Hucitec, 1986.