

**O discurso da interdição em *Crônica da casa assassinada***

The Discourse of Interdiction in *Chronicle of the Murdered House*

Autoria: Ernani Terra

 <https://orcid.org/0000-0002-2889-1576>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.169443>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/169443>

Recebido em: 05/05/2020. Aprovado em: 04/11/2020.

---

**Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira**


São Paulo, ano 9, n. 17, jul.-dez. 2020.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.  [fb.com/opiniaes](https://fb.com/opiniaes)

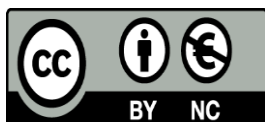
---

**Como citar (ABNT)**

TERRA, Ernani. O discurso da interdição em *Crônica da casa assassinada*. *Opiniões*, São Paulo, ano 9, n. 17, p. 365-385, 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.169443>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/169443>.

---

**Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não comercial (NC)**



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não comerciais.

---

# O discurso da interdição em *crônica da casa assassinada*

The Discourse of Interdiction in *Chronicle of the Murdered House*

**Ernani Terra<sup>1</sup>**

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.169443>

---

<sup>1</sup> Doutor em Língua Portuguesa e pesquisador pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). E-mail: [ernani@uol.com.br](mailto:ernani@uol.com.br). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2889-1576>.

### Resumo

Neste artigo, discute-se como se manifesta o discurso da interdição no romance *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso. A partir da oposição fundamental natureza vs. cultura, procura-se demonstrar que as relações não-prescritas são sancionadas pragmaticamente com a segregação dos atores a determinados espaços. Instauram-se, portanto, na narrativa duas ordens de espaço: o das relações prescritas e o das não-prescritas. No romance, as relações não-prescritas são as homossexuais e o incesto, sendo este considerado interdito. Os espaços de segregação, levando-se em conta a categoria verticalidade, correspondem ao baixo. Na articulação alto vs. baixo, o primeiro é o espaço da cultura, das coerções sociais, das relações prescritas; o segundo é o espaço da natureza, das pulsões individuais, das relações não-prescritas. A fundamentação teórica é a Semiótica de linha francesa e a metodologia consistiu num recorte do romance em que se selecionaram sujeitos que, em seus percursos narrativos, buscam entrar em conjunção com objetos-valor, considerados interditos pelo destinador social.

### Palavras-chave

*Crônica da casa assassinada*. Discurso da interdição. Espacialização. Segregação.

### Abstract

This paper aims to discuss the discourse of interdiction in the novel *Chronicle of the Murdered House* by Lúcio Cardoso. Based on the fundamental opposition between nature and culture, it is intended to demonstrate that the “non-prescribed” relationships are pragmatically sanctioned by segregating the actors to certain spaces. Therefore, two orders of space are established in the narrative: the space of the “prescribed” relationships and the space of the “non-prescribed” relationships. In the novel, the “non-prescribed” relationships are the homosexual and incestuous ones, being the latter considered forbidden (*interdicted*). Considering the category of verticality, the spaces of segregation correspond to “low”. In the connection “high” versus “low”, the first one is the space of culture, social coercion, and “prescribed” relationships; the second one is the space of nature, individual drives, and “non-prescribed” relationships. The theoretical background is based on French semiotics theories. The methodology consists of an excerpt of the novel in which the selected subjects, on their narrative paths, aim to be in conjunction with their objects of value that is considered forbidden by the social addresser.

### Keywords

*Chronicle of the Murdered House*. Discourse of Interdiction. Spatialization. Segregation

Não há interdito que não possa ser transgredido

*Georges Bataille*<sup>2</sup>

## considerações iniciais

Nesta seção faremos algumas considerações gerais sobre o romance, a fim de que aqueles que porventura ainda não o tenham lido possam se situar em relação à obra discutida no artigo.

Vários temas são cobertos em *Crônica da casa assassinada*: morte, ressurreição, família, religiosidade, amor, sexo, casamento, pecado, salvação, homossexualidade, incesto. Esses temas convergem para um tema mais amplo que subsume os demais: a decadência de uma família (a casa dos Meneses), que pode ser interpretada como a ruína da tradicional família mineira, caracterizada pelo conservadorismo.

Decadência, aspectualmente, implica um processo lento e gradual. A decadência é contínua e atinge a todos da casa, econômica, moral e fisicamente. A decadência física de Nina é marcada pela duratividade, estende-se no tempo, a doença não a mata de vez, mas vai fazendo seu corpo apodrecer aos poucos. Timóteo vai inchando paulatinamente em decorrência da bebida, a decadência moral da casa não se dá de pronto. Para esses atores, a duratividade está ligada ao desejo de prolongar a vida. Alberto suicida-se com a arma que Nina atira no jardim, mas não morre de imediato. Morte, decadência e ruína são sempre aspectualizadas em sua duração. Todos os valores assumidos pelos Meneses vão ruindo aos poucos. Primeiro, um casamento que pouco dura, para escândalo da sociedade local; depois, a tentativa de suicídio de Valdo, em seguida, o suicídio do jardineiro, acusado de ter uma relação com Nina. Segue-se a expulsão de Nina da Chácara, a acusação que paira sobre ela de manter relação incestuosa com filho, a morte lenta e agônica de Nina e, por fim, o vilipêndio de seu cadáver num funeral marcado pelo escândalo. Tudo rui, a casa apodrece, material e moralmente.

Na obra, a descontinuidade espacial cria espaços de interdição. *Grosso modo*, poderíamos dividir o espaço da narrativa em dois: o das relações prescritas e o das relações interditas. Como um se define por oposição ao outro, obrigamo-nos a comentar os dois, mostrando que essa disjunção espacial se articula no eixo da verticalidade, em que a interdição está relacionada ao sema /baixo/. O discurso da interdição, no romance de Lúcio Cardoso, se manifesta principalmente no tema do incesto e, subsidiariamente, no tema da homossexualidade.

Nas páginas iniciais da obra, há uma planta da Chácara, desenhada pelo próprio Lúcio Cardoso, que permite ao leitor visualizar a disposição dos quartos da casa, bem como o Pavilhão, “... uma construção de madeira que existia no fundo do jardim...” (CARDOSO, 2013, p. 113), local onde ocorrem as relações interditas. O desenho, além da casa, mostra as cercanias: a antiga fazenda, a Serra do Baú, a

---

<sup>2</sup> BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 87.

Estrada de Vila Velha. Se o leitor voltar a olhar esse desenho depois de ter lido o romance, poderá visualmente constatar a ruína do Meneses, pois do antigo latifúndio sobrou apenas a casa. A inclusão dessa planta logo nas primeiras páginas do livro exerce um papel de ancoragem, conferindo à narrativa efeitos de sentido de realidade. A ancoragem, como se sabe, é um recurso semântico em que pessoas, lugares e épocas se prendem ao discurso de modo a criarem ilusão de realidade.

*Crônica da casa assassinada* é uma narrativa em 56 capítulos que traz uma diversidade de gêneros, simulacros de cartas, depoimentos, diários, confissões etc., que um enunciador coligiu e organizou. Trata-se, portanto, de uma reconstituição de fatos, como num inquérito policial em que uma autoridade, a partir de documentos esparsos, reconstitui os acontecimentos ocorridos há tempos, como se observa neste trecho: “Pesa-me a consciência, no entanto, ocultar fatos que poderiam elucidar alguns daqueles mistérios que na época tanto abalaram nosso povoado” (CARDOSO, 2013, p. 151). Esse enunciador, em alguns poucos momentos, deixa explícita no enunciado sua participação como organizador dos discursos por meio de rubricas em itálico e entre parênteses, em que esclarece ao enunciatário, o leitor presumido, algum dado sobre o discurso narrado, por exemplo, se ele foi escrito com tinta diferente, se ele está escrito na margem, como no trecho a seguir, no qual mantivemos os recursos gráficos originais: “(Escrito à margem do Diário: com letra diferente: Só muito tempo depois pude compreender todo o ímpeto que havia naquele gesto...” (CARDOSO, 2013, p. 200).

Apenas no último capítulo, um dos narradores, Padre Justino, faz menção explícita ao enunciador: “Sim, resolvi atender ao pedido dessa pessoa. Não a conheço, nem sequer imagino por que colige tais fatos, mas imagino que realmente seja presente o interesse que a move” (CARDOSO, 2013, p. 523). Esse enunciador instala dez narradores distintos por meio de desembreagem enunciativa, o que confere efeito de sentido de subjetividade e de proximidade da instância da enunciação. O estatuto desses dez narradores é diverso, além de as enunciações situarem-se em momentos diferentes do passado. As narrativas de Betty, a governanta, são feitas poucos dias após os fatos, como se vê no trecho a seguir: “... à medida que o tempo vai passando sobre os acontecimentos do pátio – já decorreram sete dias – eu me surpreendo ainda abalada com o que assisti” (CARDOSO, 2013, p. 339). Sua narrativa ocorre num momento em que a casa ainda existia. Os depoimentos de André, por outro lado, são feitos num tempo bastante distante dos fatos narrados, como comprova o trecho que segue: “... E agora que este pobre caderno veio novamente ter às minhas mãos, entre outros restos dessa casa que não existe mais, digo a mim a mesmo que não há grande diferença entre aquele que fui e o que sou hoje...” (CARDOSO, 2013, p. 377). Quando André narra, a casa e parte dos atores não existem mais. Em suma: a pluralidade de narradores corresponde também a uma pluralidade de momentos de enunciação que podem estar mais próximos ou distantes do momento da matéria narrada. Nina, Valdo, André, Timóteo e Ana são narradores-protagonistas, narram apenas o que é relevante para eles próprios. Betty, Padre Justino, o farmacêutico, o médico e o

Coronel são narradores-testemunhas. Os dez narradores estão divididos em dois grupos: os narradores protagonistas são moradores da casa, fazem uma narrativa de dentro; os narradores-testemunhas não moram na casa, fazem uma narrativa de fora.

Essas dez vozes dissonantes narram seus percursos em discursos materializados em diferentes gêneros (diário, carta, confissão, depoimento, memórias), num (des)concerto polifônico, uma vez que o discurso de uns entra em relação polêmica com o discurso de outros. Quando uma voz emerge, outras são ouvidas em contraponto. Cada vez que uma voz se vê confrontada ou espelhada noutra(s), o leitor é levado para veredas de um labirinto, numa leitura que se pode dizer hipertextual.

Dos atores que fazem parte da narrativa, apenas dois não exercem a função actancial de narrador: Demétrio e Alberto, o jardineiro, cujos discursos são manifestados por desembreagem interna. O fato de Demétrio não ter voz narrativa acentua seu caráter obscuro e, quanto a Alberto, a fala de outros narradores, em especial as de Nina e Ana, centra-se em sua descrição física, apresentando-o com muito jovem e extremamente belo.

Dos dez narradores, seis fazem parte da “família” Meneses e habitam a casa: André, Nina, Betty, Ana, Valdo e Timóteo. Dos outros quatro, apenas o Coronel é um narrador distante, pois narra do Rio de Janeiro; os outros três, Padre Justino, o médico e o farmacêutico, são representantes da sociedade de Vila Velha. Dos seis narradores do círculo da casa, a narração mais objetiva, menos passional, é a de Betty. Isso decorre de sua posição na casa. Trata-se de uma governanta, portanto não pertencente à família e é mais testemunha dos fatos do que participante deles.

A narrativa se inicia *in ultima res*, pela narração de André, em seu diário, “Capítulo 1 – Diário de André (Conclusão)”, dos últimos momentos de Nina, com seu corpo já se decompondo pelo câncer, exalando mau cheiro, mas mesmo assim capaz de despertar desejo. Sua morte é também a morte dos Meneses, figurativizada na destruição da casa.

## O tema da interdição

As duas articulações semânticas principais em torno das quais se constroem os sentidos de *Crônica da casa assassinada* são /vida vs. morte/ e /natureza vs. cultura/. Esses valores ora se mostram eufóricos, ora disfóricos, dependendo do programa narrativo dos atores. Para André e Nina, envolvidos numa relação erótico-afetiva que contraria as normas sociais, natureza é assumida como valor eufórico. Para Demétrio e Ana, guardiões dos valores da casa, cultura é o valor eufórico. Na articulação semântica /vida vs. morte/, morte assume valor eufórico para grande parte dos atores, Nina, em especial, que morre, crendo na ressurreição.

A oposição /vida vs. morte/ está presente no percurso narrativo de Nina, que faz um pacto com André de que ressuscitaria. Como o tema do artigo está ligado à oposição fundamental, /natureza vs. cultura/, trataremos especificamente dela.

A essa oposição semântica correspondem as oposições /querer-fazer vs. dever-não-fazer/, /pulsões individuais vs. coerções sociais/. O querer-fazer manifesta-se nas pulsões individuais que levam Nina e André a manterem relações de natureza sexual e o dever-não-fazer, nas coerções sociais que declaram interditas as relações sexuais entre mãe e filho.

Nos percursos narrativos de Nina e André, observamos a manifestação do desejo (sexual), um querer-fazer que entra em choque com os valores culturais que impõem um dever-não-fazer; em outros termos, há um conflito entre volição e interdição. O dever-não-fazer (interdição) é negado e o querer-fazer (volição) é afirmado.

Ressaltamos que a interdição tem por termo contrário a prescrição. No eixo dos contrários da categoria /prescrição vs. interdição/, o termo complexo é injunção. Etimologicamente, injunção (lat. *injunctio*, *-onis*) tem o sentido de impor (uma carga) a alguém. Podemos destacar, portanto, na injunção um destinador que modaliza um sujeito atribuindo-lhe uma obrigação de fazer (prescrição) ou de não-fazer (interdição), instituindo assim um sistema normativo. O contrato que se estabelece entre destinador e destinatário, nesse caso, é o que se pode denominar contrato injuntivo. Como o destinador é a fonte dos valores, aquilo que será ou não interdito será determinado por ele. Assim o que é interdito numa determinada sociedade e momento poderá não sê-lo em outra. Apenas a título de ilustração, relacionamos alguns interditos cuja presença pode ser observada em várias culturas: o interdito do sangue menstrual, o do canibalismo, o da nudez dos corpos, o dos mortos, o do incesto. Desses, nos interessa o do incesto. De todos, o mais universal.

## natureza vs. cultura e a interdição do incesto

Normalmente, costumamos pensar as oposições fundamentais em termos de oposições semânticas, nas quais o segundo termo se opõe ao primeiro por contrariedade. No que tange à oposição /natureza vs. cultura/, podemos enxergar uma zona neutra ou um continuum entre esses dois semas. A pergunta é: *Onde acaba a natureza e onde começa a cultura?* Vejamos.

A distinção entre natureza e cultura se inicia pela observação do comportamento humano e animal, que ilustram bem os dois domínios da oposição. Partimos do pressuposto de que onde há regras se está no domínio da cultura, como atesta Lévi-Strauss (2012).

Em toda parte onde se manifesta uma regra podemos ter certeza de estar numa etapa da cultura. Simetricamente é fácil reconhecer no universal o critério da natureza. Porque aquilo que

é constante em todos os homens escapa necessariamente ao domínio dos costumes, das técnicas e das instituições pelas quais seus grupos se diferenciam e se opõem (LÉVI-STRAUSS, 2012, p. 45).

Se pensarmos no tema deste artigo, a interdição, não teríamos dúvida de que estamos transitando dentro de um sistema de valores em que há injunções que regulam o agir dos sujeitos. Assim sendo, poderíamos estabelecer a seguinte relação: Cultura : Natureza :: Injunções : Não injunções.

Quanto à interdição do incesto, em princípio, podemos afirmar que está no domínio da cultura, na medida em que estabelece um contrato injuntivo entre destinador e destinatário. Por outro lado, estudos no campo da antropologia mostram que se trata de uma regra que tem caráter de universalidade, portanto trata-se de algo que é contraditório, na medida em que apresenta traços da cultura (regras) e traços da natureza (universalidade), ou, no dizer Lévi-Strauss (2012, p. 47), “a proibição do incesto possui ao mesmo tempo a universalidade das tendências e dos instintos e o caráter coercitivo das leis e das instituições”.

A interdição do incesto se configura um mistério para o homem, dada sua ambiguidade. Fixando-nos no domínio da cultura, trata-se de uma injunção que atua sobre aquilo que há de mais animal na natureza humana, o instinto sexual. Assim sendo, trata-se de uma regra que visa regular a vida sexual dos indivíduos, numa clara invasão do domínio da cultura no domínio da natureza. Mas, se pensarmos que o instinto sexual é o único que, para se manifestar, depende do estímulo do outro, ele pode ser considerado um prenúncio de vida social.

As justificativas para proibição do incesto são de três ordens. A primeira seria uma forma de preservação da espécie, impedindo resultados não desejados de relações sexuais entre consanguíneos, tais como o surgimento de uma prole com “monstruosidades”. A segunda justificativa seria uma projeção no plano da cultura de tendências que a própria natureza humana é suficiente para explicar, ou seja, a própria natureza do indivíduo tem horror ao incesto e isso é projetado socialmente. Tal justificativa não prospera, pois se os sujeitos já são naturalmente marcados pelo horror ao incesto, não há por que explicitar a interdição por meio de regras. A terceira justificativa é de ordem puramente social. A proibição do incesto seria derivada da exogamia, que

em numerosas sociedades proíbe o casamento entre categorias sociais que incluem os parentes próximos, mas, juntamente com eles, um número considerável de indivíduos entre os quais não é possível estabelecer nenhuma relação de consanguinidade ou de colateralidade, ou, em todo caso, só relações muito distantes. Neste último caso, é o capricho aparente da nomenclatura que



equipara os indivíduos feridos pelo interdito a parentes biológicos (LÉVI-STRAUSS, 2012, p. 57).

## incesto: relação interdita

No lexema interdição podemos observar um programa narrativo. Essa palavra tem sua origem no latim “*interdictio, -onis*”. Em português, os verbos correspondentes a esse substantivo são *interdizer* e *interditar*, sendo o último mais usado. O substantivo latino corresponde ao verbo *interdico, -is, -xi, -ctum, -cere*, derivado de *dico, -is, -xi, -ctum, -cere*, que significa *dizer, nomear, afirmar, falar em público*. O verbo *interdicere* em latim era usado com o sentido de fazer um edito, lavrar um decreto (pelo Pretor). Santos Saraiva (2006) em seu *Dicionário latino-português* faz referência a esse verbo com o sentido de proibir a água e o fogo a alguém, isto é, desterrar alguém. O mesmo dicionário, no verbete *interdictio, -onis*, reitera esse sentido ao afirmar “*aquae et ignis interdictio*”, isto é, proibir alguém de água e fogo, o que significa desterrá-lo.

A etimologia de interdição (e interditar) nos leva ao seguinte: um sujeito que detém um poder proíbe alguém de fazer algo, sob pena de uma sanção, o desterro, ou seja, o ato de interditar pressupõe um destinador, um dito, um destinatário da ação de dizer e uma sanção. A interdição tem, portanto, caráter performativo, na medida em que se realiza pelo ato de dizer. Esse exercício de etimologia nos permite afirmar que a interdição se constitui no e pelo discurso.

Do ponto de vista psicológico, o interdito afasta de nossa consciência o objeto que ele interdita, controlando a violência. O incesto, evidentemente, não é o único objeto de interdição. Tão antiga quanto à interdição do incesto é o interdito da morte, expresso no mandamento “Não matarás” e na preservação da violência aos mortos. Sobre a preservação dos mortos, Bataille é enfático ao afirmar que “o cadáver deve ter sido sempre, por parte daqueles de que, vivo, ele era companheiro o objeto de um interesse, e devemos pensar que, vítima da violência, seus próximos tiveram a preocupação de preservá-lo de novas violências” (2014, p. 70).

Em *Crônica da casa assassinada*, o tema da interdição dos mortos aparece no final da narrativa por ocasião do sepultamento de Nina. Enrolado num lençol, o cadáver é posto sobre a mesa da sala para onde acorre grande parte da população de Vila Velha. O ponto alto do velório é a chegada do Barão com sua esposa. Nesse momento, adentra à sala, deitado numa rede e carregado por três negros, Timóteo, vestido com seus trajes femininos e excessivamente maquiado. Aproxima-se do cadáver de Nina e, antes de jogar violetas sobre o corpo dela, esbofeteia o cadáver.

A atitude de Timóteo significa uma ruptura no contrato que postula o respeito aos cadáveres, um interdito. Ressaltamos que o ato interdito, um dever-não-fazer, foi praticado por um sujeito interdito: um sujeito que não dispõe da competência do poder-fazer faz o que deve-não-fazer. É o interdito negando a própria interdição e afirmando a liberdade.

Além de /natureza vs. cultura/, a outra oposição semântica em que se articulam os sentidos de *Crônica da casa assassinada* é, como dissemos, /vida vs. morte/. Chamamos a atenção para a ruptura do interdito por parte de Timóteo. O que desencadeia isso é a morte de Nina, sua aliada.

Como fizemos com a palavra interdição, gostaríamos de traçar alguns comentários sobre a palavra incesto do ponto de vista de sua etimologia. Como aquela, esta também provém do latim, *incestus*, -us, incesto, ação contra a castidade. Ao contrário do que ocorre em português, em latim o processo é lexicalizado por meio do verbo *incesto*, -as, -avi, -atum, -are, cujos sentidos são, *manchar, poluir, tornar impuro, corromper, desonrar*. Há em latim o substantivo neutro *incestum*, -i (*incestus*, -us é masculino da quarta declinação), cujo sentido é *impureza, mancha* e o adjetivo *incestus*, -a, -um, cujo sentido é *impuro, poluído, manchado*. O Houaiss registra o adjetivo incesto (datação de 1679) com o sentido de *o que não é puro, o que não é casto*.

Essa breve pesquisa etimológica permitiu-nos chegar ao adjetivo latino *castus*, -a, -um (*cestus* é uma variante de *castus*). Socorrendo-nos mais uma vez de Santos Saraiva (2006), verificamos que *castus*, é aquilo que é puro, íntegro, imaculado. Podemos então apresentar para o substantivo “incesto” os semas /impuro/ e /manchado/. Puro é o que *não contém mistura* e manchado é *aquilo que contém marcas de sujeira; sujo*. Incesto é, pois, uma mistura que deixa marcas de sujeira. Como podemos ver, a palavra em si mesma já expressa a condenação do ato, uma mistura suja.

Chamamos a atenção para que, no caso do incesto, a interdição recai sobre a relação entre dois sujeitos que mantêm entre si parentesco próximo. Essa relação é sempre de natureza sexual. O que aproxima esses dois sujeitos é um querer-fazer. Portanto, incesto contém os seguintes traços: /humano/, /sexo/, /parentesco/, /interdição/, /condenação/.

A interdição do incesto, uma regra antiquíssima que tem caráter de universalidade, é uma invasão da cultura na natureza e, para Lévi-Strauss (2012, p. 62), “constitui o passo fundamental graças ao qual, pelo qual, mas sobretudo no qual se realiza a passagem da natureza à cultura” e a afirmação de um não-poder-fazer, ou seja, no domínio das relações entre os sexos, não se pode fazer o que se quer, o que significa que, para a sobrevivência do grupo, o social deve prevalecer sobre o natural; o coletivo, sobre o individual e a organização, sobre o arbitrário. Apoiar-se também numa regra de reciprocidade, vale dizer, o sujeito renuncia a ter relação sexual com a filha ou irmã, desde que outro sujeito também faça a mesma renúncia. Portanto, podemos ver a interdição do incesto como dois programas transitivos correlatos: um de doação e outro de renúncia.

A interdição do incesto corresponde ainda a uma triagem (lembremo-nos que no lexema incesto está contido o sentido de mistura ruim). Portanto, separa aquilo que pode ser considerada uma boa mistura de uma má mistura. Em síntese: excetuando-se a mistura entre consanguíneos, todas as demais misturas são consideradas boas e, portanto, prescritas.

A transgressão do prescrito não suprime o prescrito, assim como a transgressão do interdito não o elimina, portanto a prática do incesto não suprime sua interdição. Por outro lado, há casos em que a transgressão é admitida e, muitas vezes, prescrita. Há a regra do “Não matarás”; no entanto, em determinadas sociedades, o matar é prescrito, como naquelas em que se admite a pena de morte e o duelo. Aspectualmente, transgredir não é terminativo, mas incoativo, indicando o início da passagem de um estado a outro. Do ponto de vista do destinador, de um estado de pureza para um de impureza. Portanto, o incesto representaria o retorno do sujeito da cultura ao estado de natureza. Nega-se a cultura para afirmar a natureza; nega-se a regra social para se afirmar o instinto. O incesto é, pois, o triunfo da pulsão individual sobre a coerção social. Em *Crônica da casa assassinada*, os atores Nina e André vivem um conflito porque dois destinadores lhes propõem valores opostos: o querer-fazer sofre a restrição do dever-não-fazer, o que lhes impingem, ao mesmo tempo, dois movimentos opostos, a repulsão e a atração. Nina e André circulam nesse espaço tensivo. Mas, quanto maior a atração, menor a repulsão. Para eles, a atração, domínio do instinto, sobrepõe-se à repulsão, domínio do racional, e ao contrato com o destinador que lhes propõe. O dever-não-fazer é rejeitado, enquanto o contrato proposto por outro destinador que lhes transmite o querer-fazer é aceito e cumprido.

A interdição manifesta-se principalmente na exclusão de relações sexuais “nocivas”; no texto, representadas pela relação incestuosa entre mãe e filho, o tabu do incesto, analisado a partir da oposição fundamental /natureza vs. cultura/. A interdição do incesto apresenta também um componente individual, na medida em que as coerções sociais (domínio da cultura) atuam sobre pulsões individuais (domínio da natureza). Estudar a questão do incesto como manifestação de pulsões do indivíduo nos obriga a pensar as oposições /querer fazer vs. dever não fazer/ e /volição vs. interdição/.

## homossexualidade e interdição

No romance, a relação interdita teria ocorrido entre mãe (Nina) e filho (André). A interdição também se manifesta no confinamento que se impõe ao ator Timóteo: “Diante de mim a porta haveria de se abrir, desvendando aquela paisagem que eu próprio me interditara” (CARDOSO, 2013, p. 495). Confinado em seu quarto, vai passando por um processo de degradação física, até tornar-se uma figura completamente disforme, marcada pelo excesso, que se manifesta também em sua maneira de se vestir e se maquiar. Todo ele é exagero, vestido com as roupas da mãe, cheio de colares, com maquiagem excessiva, enfim, uma figura carnalizada: “Não era mais aquele que eu conhecera, mas o que se poderia chamar de um exagero daquele, um excesso de exagero, uma caricatura” (CARDOSO, 2013, p. 214).

O vestir-se de Timóteo opõe-se aos dos demais Meneses (Demétrio, Ana e Valdo), que sempre se apresentam de maneira sóbria, vestidos de preto. Em relação

à justa medida, Timóteo está muitos graus acima (excesso), o que lhe confere um caráter cômico.

Apesar da aparência irreverente, ele e Nina são os únicos a não aceitarem os valores impostos na casa por Demétrio, negando esses valores pela afirmação de uma sexualidade não prescrita e considerada “anormal”: a homossexualidade e o incesto. Timóteo afirma sua rejeição aos valores da casa, por meio da transformação de seu próprio corpo.

O estatuto da interdição não se aplica apenas a fazeres, como no caso do incesto, mas também a sujeitos que, na verdade, por sofrerem a interdição, acabam se transformando em não-sujeitos, já que lhes é cassado o direito de reger a própria pessoa. No caso de Timóteo, sua interdição não implica apenas uma segregação espacial, mas também a cassação de sua palavra. Não é à toa que, no romance, poucas vezes se ouve a voz de Timóteo. Isso ocorre apenas quando ele conversa escondido com Nina ou Betty. Seu discurso é normalmente um discurso relatado.

Interditar, ação-processo, no caso de Timóteo, tem por complemento a própria casa, pois na medida em que Demétrio obriga Timóteo a se manter confinado em determinado espaço (seu próprio quarto) lhe está interditando todo o resto da casa, como comprova o trecho que segue “[...] o médico não permite que ninguém entre nesse quarto. Atônito, André perguntara: Por quê? E ele respondera: Moléstia contagiosa. Durante anos e anos fizera-o evitar aquela porta como a de um autêntico leproso” (CARDOSO, 2013, p. 263-264). Demétrio proíbe que todos da casa entrem no quarto de Timóteo e falem com ele por crer que a homossexualidade deste é uma forma de “tentar destruir o nome de Meneses pela vida dissoluta” (CARDOSO, 2013, p. 111).

Timóteo se crê dominado pelo espírito de Maria Sinhá, uma ancestral dos Meneses, famosa por se vestir de homem e andar a cavalo. Seu retrato, que ficava na sala da Casa, foi depois transferido para o porão por ordem de Demétrio, quando Timóteo começa a manifestar suas “tendências”. Demétrio não só esconde o retrato de Maria Sinhá no porão, como ainda proíbe que se fale tanto do retrato quanto da retratada, vale dizer, Maria Sinhá também é interdita. Como se pode observar, a forma com a qual se se interdita a figura de Maria Sinhá, é também escondê-la num espaço que corresponde aos semas /baixo/ e /escuro/. Para Timóteo, “Maria Sinhá seria a honra da família, uma guerreira famosa, uma Anita Garibaldi, se não vivesse nesse fundo poeirento de província mineira...” (CARDOSO, 2013, p. 58).

Assim, na casa, toda manifestação de homossexualidade é punida com o confinamento espacial. E, pensando na categoria /verticalidade/, a interdição sempre se manifesta no /baixo/, Maria Sinhá, no porão; Timóteo, em seu quarto. Sim, pois embora não se visualize isso na planta da casa, o quarto de Timóteo corresponde ao /baixo/, pois a casa fora construída sobre um declive e o quarto de Timóteo está na parte baixa, como atesta o trecho que segue “[...] 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, 2013, p. 144).

Observando a planta da casa, verificamos que o espaço da interdição ocupado por Timóteo (o baixo) está em oposição ao escritório, o ponto mais alto da construção. Esse espaço é ocupado por Demétrio para resoluções importantes, o que se pressupõe que os atos de interdição tenham sido emanados desse espaço. Contíguos ao escritório, temos outros dois espaços, a sala e a varanda, que são os espaços sociais da casa, a primeira para as refeições em família; a segunda para o descanso e o lazer. Sobre a segregação espacial, observemos esta fala de Timóteo.

– Houve tempo – disse ele de costas para mim [Betty, a governanta] -, houve tempo em que achei que devia seguir o caminho de todo mundo. Era criminoso, era insensato seguir uma lei própria. A lei era um domínio comum a que não podíamos nos subtrair. Apertava-me em gravatas, exercitava-me em conversas banais, imaginava-me igual aos outros. Até o dia em que senti que não me era possível continuar; por que seguir leis comuns se eu não era comum, por que fingir-me igual aos outros, se era totalmente diferente? [...] Foi a isto que eles [os Meneses] reduziram o meu gesto, Betty. Transformaram-no na mania de um prisioneiro, e estas roupas, que deveriam constituir o meu triunfo apenas adornam o sonho de um homem condenado. Mas um dia, está ouvindo? – um dia eu me libertarei do mesmo que me retém, e mostrarei a eles, ao mundo quem na verdade eu sou. [...] Quando me apertava em gravatas, quando me vestia como os outros homens, meu pensamento se achava cheio de vestidos suntuosos, de joias, de leques. Quando minha mãe morreu, ela que era famosa em sua mocidade pelo exagero dos trajes, meu primeiro ato foi apoderar-me de seu guarda-roupa. E não só de seu guarda-roupa, mas de suas joias também. (CARDOSO, 2013, p. 59)

O tema da interdição por confinamento é revestido por figuras como *criminoso*, *prisioneiro*, *condenado*. Chamamos a atenção para a figura “apertava-me em gravatas”, que ocorre duas vezes no trecho, como reveladora do sujeito preso a convenções de ordem social.

Como veremos ao tratar do espaço Pavilhão, o destinador-manipulador, figurativizado em Demétrio, fonte dos valores, da tradição e da moralidade, que é também o destinador-julgador, sanciona negativamente os que não cumprem o contrato por ele proposto, segregando-os espacialmente: Timóteo confinado em seu quarto, Nina e Valdo, no Pavilhão. A interdição de Timóteo atrela-se ao sentido etimológico da palavra, pois ele está “proibido da água e do fogo”, isto é, desterrado. A identificação do sujeito desterrado com o espaço do desterro é total.

As operações que instalam disjunções espaciais prestam-se a criar os espaços da interdição, em que se segregam os sujeitos dos atos ditos interditos como forma de punição. Acrescentamos, agora baseados em Foucault (2007), que a sociedade não só julga os crimes e os delitos previstos na codificação legal, mas julga e sanciona as paixões, os instintos, as anomalias, as enfermidades. Nesse caso, a sanção visa mais a controlar o sujeito, do que a sancionar a infração por ele cometida, ou seja, não se pune o que eles fizeram, mas, sobretudo, o que eles são ou possam ser. A espacialização na obra será objeto de análise na seção seguinte.

## a espacialização em *crônica da casa assassinada*

Tomamos por hipótese que, no romance, há uma correspondência entre interdição e segregação espacial, pois os sujeitos das relações sexuais ditas “anormais”, “nocivas” e “temidas” são confinados em espaços como doentes portadores de moléstias contagiosas, sendo-lhes vedado o acesso a outros espaços da casa. Essa disjunção espacial cria então dois espaços: o das relações prescritas e o das relações interditas. O espaço na *Crônica* é descontínuo e os diversos espaços, casa, jardim, Pavilhão, relacionam-se a temas como *amor, liberdade, solidão, morte*.

Das categorias da enunciação, instância logicamente pressuposta pelo enunciado, a menos estudada é o espaço. Os estudos literários voltados a essa categoria são realizados sob o ponto de vista de uma semântica espacial, desprezando o componente sintático. Por outro lado, enquanto as categorias da enunciação sujeito e tempo estão sempre marcadas na língua por morfemas gramaticais, o mesmo não ocorre com o espaço, que é marcado por morfemas livres, ou que podem até estar ausente dos textos. Nesse sentido Fiorin (2001, p. 258) afirma que “parece que a linguagem valoriza mais a localização temporal que a espacial, pois podemos falar sem dar nenhuma indicação espacial, quer em relação ao enunciador, quer em relação a um ponto de referência inscrito no enunciado”.

No discurso, o espaço se organiza a partir do *aqui* (espaço da enunciação), que se opõe ao espaço fora da enunciação (o *alhures*). Dessa forma, temos duas ordens de espaço: o enunciativo (espaço do *aqui*) e o enuncivo (espaço do *não-aqui*). Os efeitos de sentido serão, respectivamente, os de proximidade e de distanciamento da enunciação. Fiorin (2001), apoiado em Vernant, afirma que o espaço articula-se “em torno de categorias como *interioridade vs. exterioridade, fechamento vs. abertura, fixidez vs. mobilidade*, que são homólogas à categoria *feminilidade vs. masculinidade*”. Na cosmologia grega, o espaço aparece dividido em camadas, sendo a superior a dos deuses, a do meio a dos homens e a inferior a da morte e dos deuses subterrâneos. Vernant (1993) ainda associa a direita àquilo que é propício e a esquerda, àquilo que é sinistro. Os dicionários registram sinistro como aquele que usa preferencialmente a mão esquerda e como aquilo que causa o mal. Acrescentamos que, relacionadas à espacialização dos seres no discurso, temos também categorias como /proximidade vs. afastamento/ (relativas à distância),

/verticalidade vs. horizontalidade/ (relativas à direcionalidade) e /englobado vs. englobante/ (relativas à abrangência).

Analogamente ao tempo, em que o *agora* se institui como marco de referência; na categoria espaço, o *aqui* é o marco de referência espacial para a programação espacial do discurso. Para Fiorin (2001, p. 262), “o espaço linguístico ordena-se a partir do *hic*, ou seja, do lugar do ego. Todos os objetos são assim localizados, sem que tenha importância seu lugar no mundo, pois aquele que os situa se coloca como centro e ponto de referência da localização”.

Os eventos narrados em *Crônica da casa assassinada* ocorrem basicamente na casa dos Meneses, situada numa chácara no interior de Minas Gerais, por isso tecemos algumas considerações sobre esse espaço. Uma primeira oposição espacial deve ser tomada a partir da enunciação, que vai criar um espaço do *aqui*, que se opõe ao *alhures*. No romance, o espaço do aqui é a Chácara dos Meneses, em Vila Velha, onde está localizada a casa e seus anexos. O alhures corresponde ao Rio de Janeiro, cidade de onde veio Nina. Em apenas três capítulos, dos 56 que constituem a obra, o espaço enunciativo não é a Chácara, mas o Rio de Janeiro. São os capítulos 2 e 6, em que o narrador Nina está no Rio de Janeiro e escreve a Valdo, e o capítulo 39, que contém o relato do Coronel, protetor de Nina, que mora no Rio de Janeiro. Essa oposição espacial corresponde a uma disjunção temporal, na medida em que o Rio de Janeiro liga-se ao passado de Nina e a Chácara ao seu presente.

## a casa e o pavilhão

O espaço tem função relevante na medida em que a casa não é apenas o *locus* onde se desenrolam os conflitos e paixões, mas também é a metaforização da ruína dos Meneses, “Vejo a casa se abalar, tremerem seus alicerces, ruírem os próprios Meneses...” (CARDOSO, 2013, p. 441). Gostaríamos de tecer algumas considerações sobre a palavra casa, já que ela é parte do título.

Em uma de suas acepções, casa é o edifício destinado a habitação, em que se destaca o traço /moradia/. A casa dos Meneses, nesse sentido, é o espaço físico edificado em que os Meneses exercem a moradia. É essa acepção que está presente nas páginas iniciais do livro em que há a planta da casa dos Meneses desenhada pelo próprio Lúcio Cardoso. Mas, no título, o substantivo *casa* está caracterizado pelo adjetivo *assassinada*. A acepção que apresentamos de casa não comporta o sema /animado/, de sorte que não poderia ser qualificada pelo adjetivo *assassinada*, uma vez que assassinar tem por sujeito e objeto o sema /humano/. Os dicionários registram assassinar como tirar a vida de (um ser humano) por ato voluntário (ação ou omissão). Veja-se a esse propósito os verbetes **assassinado** e **assassinar** do *Dicionário de usos do português do Brasil*, de Francisco S. Borba:

**assassinado** Adj [*Classificador de nome humano*] 1. morto por alguém: *um homem que nem tem cara para falar de um filho assassinado* (CA); *as almas dos homens assassinados vagueiam na solidão* (IA).

**assassinar** V [Ação-processo] [+Compl: nome humano] 1. Matar traiçoeiramente e com violência: *Assassinou o tio com dez canivetadas* (PM); *teve um acesso de loucura e tentou assassinar a mulher* (CV)

A atribuição do adjetivo *assassinada* à casa no título da obra leva-nos a uma segunda leitura da palavra casa, que passa a comportar o sema /animado/. Casa, no título, pode e deve ser lida como família. A casa dos Meneses, portanto, não é apenas o edifício em que habitam os Meneses, mas os próprios Meneses. Essa ideia de casa como moradia e ao mesmo tempo família já existia entre os antigos gregos. Para eles, a casa (*oikós*) designava o habitat e o grupo humano que nela reside. Essa associação sintagmática de *assassinada* a casa implica outra leitura para *assassinada*, qual seja, *atingida em sua honra, em sua dignidade*, o que vai nos levar a um dos temas centrais do romance: o pecado, mas não um pecado qualquer, e sim “um pecado que afronta as leis humanas e divinas”, a violação de um interdito, o incesto.

Reportando-nos a Eliade (2010), sabemos que o espaço do sagrado não é homogêneo, apresentando rupturas que permitem a constituição do mundo a partir de um ponto fixo. A casa, vista pelos Meneses como espaço sagrado, constitui uma *imago mundi* e se apresenta fragmentada; cada sujeito tem seu espaço próprio (seu quarto) em que se confina. O ator Timóteo está desterrado em sua própria casa, fechado em seu quarto, proibido por Demétrio de ausentar-se do espaço a que foi confinado e de se avistar com os irmãos e cunhadas, por ser considerado “vergonha da família” e portador de “moléstia contagiosa”.

Excetuando, o primeiro e o último capítulos, que relatam fatos ocorridos após a morte de Nina, e os capítulos 2, 6 e 39, em que o espaço da enunciação (o *aquí*) é o Rio de Janeiro, em todos os demais capítulos o espaço da enunciação é Vila Velha. Dessa forma, podemos apresentar a seguinte oposição espacial: /Vila Velha vs. Rio de Janeiro/ que corresponde às oposições: /rural vs. urbano/, /arcaico vs. moderno/, /opressão vs. liberdade/, /morte vs. vida/.

Os valores manifestados pela oposição /Vila Velha vs. Rio de Janeiro/ vão subsumir a oposição dos sujeitos Demétrio e Nina, fonte de valores conflitantes. Enquanto Demétrio é o representante dos valores da tradicional família mineira, triste e avarenta, Nina representa os valores diversão e luxo.

A casa é o espaço fechado que segrega os sujeitos. Eles não estão somente presos à casa, mas também acabam ficando presos uns aos outros, a única forma que encontram para escapar dessa prisão é entregarem-se às paixões as mais violentas, inclusive as interditas. Nina, que vem de fora, trazendo valores de liberdade que se chocam com os da casa, acaba também virando uma prisioneira.



Ah, foi sempre este o mal daqui: fazer-me sentir prisioneira, sozinha e sem possibilidades [...] no entanto transpus as portas de meu cárcere, porque há uma força superior que me impele, e eu vim ao encontro do meu destino, como quem abre espontaneamente as portas de sua prisão (CARDOSO, 2013, p. 213).

A relação interdita do incesto vai transformar a casa, de uma prisão, a um inferno na terra: “O inferno é isto, esta casa, esta varanda, este sol que uniformiza tudo” (CARDOSO, 2013, p. 297).

Podemos ver uma outra disjunção espacial: /casa vs. jardim/, correspondente à categoria /inferno vs. paraíso/. Se a casa é o espaço dos conflitos, das rupturas, o jardim é o espaço de encontros furtivos (Nina e André, Nina e Alberto, Ana e Alberto) que prenunciam relações amorosas. No nível discursivo, essa oposição é marcada por temas e figuras que apresentamos no quadro que segue.

Quadro 1 – Temas e figuras da oposição /inferno vs. paraíso/

<i>casa (inferno)</i>	<i>jardim (paraíso)</i>
morte	vida
cultura	natureza
prisão	liberdade
fechamento	abertura
obediência	transgressão
escuridão	claridade
decomposição	violetas
porão	lago

Há outra disjunção relevante no espaço, pois paralelamente à casa, propriamente dita, instala-se um espaço metonímico, o Pavilhão, *locus* das relações interditas e que vive trancado.

Ocorreu-me que aquela parte da Chácara – o Pavilhão – sempre me parecera um lugar condenado, a que ninguém se referia; se 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 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 (CARDOSO, 1997, p. 385).

O Pavilhão não é apenas o espaço da segregação, das relações interditas. A simples menção a seu nome já contém a interdição (palavra-tabu), razão pela qual, no discurso, é designado pelos sujeitos por meio da dêixis (“lá”; “lá embaixo”). Em relação à casa, o Pavilhão se encontra em posição inferior. À articulação semântica /alto vs. baixo/ correspondem valores como /céu vs. inferno/, /salvação vs. pecado/, /felicidade vs. tristeza/, /consciência vs. inconsciência/. Na linguagem ordinária são comuns expressões em que o alto é marcado como positivo e o baixo como negativo, como *em estar por cima, estar por baixo, estar no céu, cair em depressão, subir na vida* etc.

O Pavilhão é um espaço metonímico (*pars pro toto*), situado em posição espacial inferior à casa sede, dela afastado, a que se chega por uma vereda secundária em relação a uma das veredas principais que dá acesso à casa (ver planta da casa). À sua frente há um canteiro de violetas, as flores prediletas de Nina, cujos cuidados ficavam a cargo do jardineiro Alberto.

No interior do Pavilhão, havia um porão, em que Alberto guardava seus instrumentos de trabalho. Apesar de abandonado, o Pavilhão vivia trancado, mas dado seu total abandono e sua péssima conservação, era possível entrar nele forçando porta ou janela. Seu estado de conservação era o pior possível: umidade, ratos, baratas, sujeira, como atestam os trechos a seguir.

uma construção de madeira que existia no fundo do jardim, antigamente pintada de verde, há muito sem cor definida, estigmatizada pelo tempo, gasta pelas chuvas, com lances de mofo e estrias criadas pela umidade, o que lhe emprestava um caráter desagradável e sujo (CARDOSO, 2013, p. 113).

o Pavilhão, uma velha construção de madeira, achava-se condenado há muito tempo, e no que eu soubesse, ninguém mais ousava penetrar em seu interior, dominado pelos ratos e baratas (*idem*, p. 281).

Baratas e ratos transitavam sofregamente pela escuridão – e durante um minuto, imóvel, ouvi todo aquele prodigioso concerto, e pressenti, ao vivo, o poderoso hálito da morte que vagava naquele lugar (*idem*, p. 282).

O porão é o lugar do Pavilhão em que é depositado o corpo de Alberto, depois de morto. Se o Pavilhão localiza-se em posição inferior à casa, o porão do Pavilhão está em posição mais inferior ainda.

Tomando por base a ideia da casa como um ser vertical, proposta por Bachelard (2008), podemos distinguir no eixo da verticalidade três espaços: casa (relações prescritas); pavilhão (relações interditas); porão (morte). A casa é o espaço

das relações sexuais matrimoniais prescritas: Demétrio (marido) e Ana (mulher); Valdo (marido) e Nina (mulher). O Pavilhão é espaço das relações sexuais “anormais”: Nina e André; Nina e Alberto. O porão é o espaço da morte: Alberto e Ana.

O percurso de Nina é a negação da relação matrimonial prescrita, ou seja, de sua relação conjugal com o marido (Valdo) e a afirmação da relação “anormal” interdita, vale dizer, de sua relação com o filho (André). Há a negação do casamento, moldura das relações sexuais “lícitas”, para a afirmação da relação sexual “ilícita”, violando o interdito da Igreja romana “Não serás absolutamente impuro nem de corpo, nem de consentimento. Rejeitarás desejos impuros para conservar castamente teu corpo. Só consumarás a obra de carne dentro do casamento”. Essa transformação corresponde à negação das coerções sociais que condenam as relações incestuosas e a afirmação das pulsões individuais, ressaltando que essa transformação se faz pela construção do espaço da interdição. Lembremos de que o Pavilhão era uma construção abandonada em que ninguém ousava entrar.

Ainda relativamente ao espaço, gostaríamos de assinalar que o deslocamento dos atores não se dá apenas no espaço físico: da casa para o jardim, do jardim para o Pavilhão, de Vila Velha para o Rio de Janeiro. Há os deslocamentos imaginários, em que os atores indo do real para o onírico, mudam de espaço, por isso é comum nas narrativas os sujeitos deslocarem-se de um lugar tenso e disfórico para outro distenso e eufórico por meio da memória. O ator Nina é o exemplo mais manifesto desse deslocamento do espaço real para o espaço do sonho. Inadaptada ao ambiente triste e tenso da casa, vive imaginando estar num Rio de Janeiro alegre e distenso.

## considerações finais

Como conclusão, registramos que os temas de que se constitui a obra mantêm ligação entre si, de sorte que a análise a partir de um só tema acaba por determinar uma visão extremamente míope do romance como um todo. Nosso objetivo inicial era tratar da interdição, questão recorrente na obra, mas essa só pode ser compreendida não apenas na oposição ao seu contrário, a prescrição, e também como um tema de uma rede, cujos três principais pilares são vida, morte e ressurreição. A indagação que se fazem os principais atores da narrativa é: existe ressurreição? Todos vivem no fio que separa a vida da morte, fio esse marcado pela duratividade. O que buscam esses atores? A certeza da ressurreição. Como não há a certeza, buscam a extensidade no tempo, que é dada pela intensidade com que vivem as paixões. A inveja que Ana tem de Nina a leva a tentar ter com André, que ela, ao final, diz ser seu filho, uma relação incestuosa. Nina, ao ter relações com André, está na verdade tendo relações com o jardineiro Alberto. O incesto é, então, uma forma de ressuscitar o morto. Timóteo, que rouba as violetas que Alberto

colocava na janela de Nina, ao olhar para André durante o funeral de Nina, não vê André, mas “o moço das violetas” (Alberto).

Há outra relação do interdito que consideramos relevante na obra. Trata-se da sacralização do interdito, na medida em que aquilo a cujo acesso se estabelece uma interdição tende a divinizar-se. Exclui-se algo para magnificá-lo. No entanto, qualquer programa narrativo que pressupõe um rompimento com o interdito pressupõe uma sanção em forma de expiação. A sanção ao sujeito que não cumpre o contrato do interdito é a maior de todas: a morte. Nesse sentido, *Crônica da casa assassinada* retoma valores presentes na tragédia grega e não pensamos aqui apenas em Édipo e a questão do incesto. O que pensamos é que, em *Crônica da casa assassinada*, alguns atores representam o herói trágico, na medida em que são marcados pela transgressão da lei humana, cometendo um erro trágico.

Quanto a Nina, principal ator da narrativa, responsável por acelerar a destruição dos Meneses, muitas indagações ficam, ao final da leitura, sem respostas. No fundo, pouco sabemos sobre a sua verdade e tentar descobrir a verdade de Nina é constatar a impossibilidade de definir aquilo que é verdade.

Não poderíamos concluir sem mencionar que, no nível fundamental, encontramos ainda a articulação /coesão vs. dispersão/. Todo o romance se desenvolve em torno de forças de atração e de repulsão. Se, por um lado, há forças que atuam no sentido de manter a casa unida (Demétrio, o destinador social, a comunidade de Vila Velha); por outro lado, certas forças (Nina e Timóteo) atuam em sentido contrário, negando a coesão e afirmando a dispersão.

Outras leituras são possíveis do texto de Lúcio Cardoso que intencionalmente deixamos de fazer por não se relacionarem ao tema da interdição. Uma delas seria uma leitura a partir do tema da decadência, da ruína. A destruição da casa e de seus moradores num processo lento e agonizante corresponde à decadência da tradicional família mineira conservadora. Os Meneses são a metonímia dessa família apegada às tradições e às regras de conduta moral. Timóteo e Nina são os anjos exterminadores que vão proceder à dessacralização dos valores perpetuados por essa família por meio da transgressão dos valores por ela estabelecidos.

Ao discutir a espacialização, quisemos chamar a atenção que, para os Meneses, a casa é objeto-valor em que estão investidos todos os valores que são os mesmos da tradicional família mineira. Assim sendo, a casa é o ponto central, o umbigo do mundo, o espaço da ordem, o *Cosmos*. Qualquer ataque a ela origina o Caos. Qualquer um que represente um ataque a esse *Cosmos* será visto como um inimigo dos deuses, portanto um demônio, e o ataque de demônios sempre traz a mesma consequência: a ruína, a decomposição, a morte.

## referências bibliográficas

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

BORBA, Francisco S. *Dicionário de usos do português do Brasil*. São Paulo: Ática, 2002.

CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. 13. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Tradução de Rogério Fernandes. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhe. 34. ed. Petrópolis, RJ, 2007.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Tradução de Mariano Ferreira. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

SARAIVA, Francisco Rodrigues dos Santos. *Novíssimo dicionário latino-português*. 12. ed. Rio de Janeiro Garnier, 2006.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Tradução de Haiganuch Sairan. São Paulo: Difusão Europeia do Livro; Editora da Universidade de São Paulo, 1973.