

**Que nos diluísse em matéria de nojo: moeda viva e (de)sacralização da casa-grande em *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso**

Let Him Dissolve Us into Vile Matter: Living Currency and (De)Sacralization of the Casa-Grande in Lúcio Cardoso's *Chronicle of the Murdered House*

Autoria: Leo Stephen Merlin Temple

 <https://orcid.org/0000-0003-2584-2426>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.172474>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/172474>

Recebido em: 15/07/2020. Aprovado em: 07/12/2020.

---

**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://www.facebook.com/opiniaes)

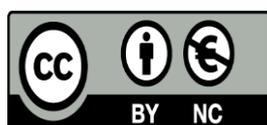
---

**Como citar (ABNT)**

TEMPLE, Leo Stephen Merlin. Que nos diluísse em matéria de nojo: moeda viva e (de)sacralização da casa-grande em *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso. *Opiniões*, São Paulo, ano 9, n. 17, p. 318-339, 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.172238.172474>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/172474>.

---

**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.

---

que nos diluísse em  
matéria de nojo:  
moeda viva e  
(de)sacralização da  
casa-grande em  
*crônica da casa  
assassinada*, de  
Lúcio Cardoso

Let Him Dissolve Us into Vile Matter: Living Currency and (De)Sacralization of the Casa-Grande in Lúcio Cardoso's *Chronicle of the Murdered House*

Leo Stephen Merlin Temple<sup>1</sup>

Universidade de Cambridge

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.172474>

---

<sup>1</sup> Doutorando no Departamento de Linguagens Modernas e Medievais e Linguística, Universidade de Cambridge, no Reino Unido. E-mail: [lsmt2@cam.ac.uk](mailto:lsmt2@cam.ac.uk). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2584-2426>.

### Resumo

Colocando o livro em diálogo com as teorias hermenêuticas do autor, inspiradas por Nietzsche, o presente ensaio almeja analisar os efeitos espirituais, econômicos e temporais evocados pela estética de fragmentação na obra *Crônica da casa assassinada* de Lúcio Cardoso. Recorrendo ao pensamento de Marilena Chauí e Gilberto Freyre, o foco do ensaio expande o vulto da casa-grande, na qual a vida espiritual dos habitantes entrelaçava-se com a economia da escravidão. Cardoso escrevia numa época dividida politicamente: as divisões refletiam, por um lado, a preocupação aumentada com subsistência material, ligada ao nascimento do marxismo brasileiro e, por outro lado, afiliações ressurgentes com a Igreja Católica. Por salientar a relação entre essa arquitetura colonial no romance e suas leituras de *Gênesis*, o ensaio questiona a categorização simples de Cardoso entre os *católicos* e, além disso, procura estabelecê-lo como um autor que, invocando filosofias de repetição, recusa-se a periodizações, seja literária, seja histórica. É a tese deste ensaio que, entre seus *Diários* e o romance, Cardoso desenvolve uma estética que critica a representação histórica, desvelando uma temporalidade “sagrada” e mais complexa.

### Palavras-chave

Lúcio Cardoso. *Crônica da casa assassinada*. Hermenêutica. Economia pós-colonial. Marilena Chauí

### Abstract

Placing the book in dialogue with the author's hermeneutic theories, inspired by Nietzsche, the present essay strives to analyze both the spiritual, economic, and temporal effects linked to the aesthetics of fragmentation in Lúcio Cardoso's *Chronicle of the Murdered House*. Making recourse to the thought of Marilena Chauí and Gilberto Freyre, the focus of the essay expands upon the figure of the casa-grande, in which the spiritual lives of inhabitants were interwoven with the slave economy. Cardoso wrote during an epoch wherein political divisions reflected increased interest in material subsistence linked to the birth of Brazilian Marxism, on one side, and resurgent affiliations with the Catholic Church, on the other. Through highlighting the link between this colonial architecture in the novel and Cardoso's readings of *Genesis*, the essay questions Cardoso's simple categorization among the *Católicos* and, beyond this, seeks to establish him as an author who, invoking philosophies of repetition, refuses periodization, whether literary or historical. It is this essay's thesis that Cardoso develops an aesthetics, between his *Diaries* and the novel, that breaks from “superficial” historical representation, bearing out a more complex, “sacred” temporality.

### Keywords

Lúcio Cardoso. *Chronicle of the Murdered House*. Hermeneutics. Post-colonial Economy. Marilena Chauí.

Numa resenha pouco lembrada do romance *A luz no subsolo* (1936), de Lúcio Cardoso, Mário de Andrade elogia o autor por ter “repo[sto] o espiritual dentro da materialística da nossa literatura do romance que estamos fazendo agora no Brasil” (ANDRADE, *apud* SANTOS, 2001, p. 32). A identificação de uma hibridação espiritual-material na obra cardosiana é muito significativa, posto que, de acordo com Antonio Candido, a paisagem cultural brasileira da década de trinta era fendida ideologicamente por uma “polarização de intelectuais” sem precedente (CANDIDO, 1989, p. 188). Os *regionalistas* eram caracterizados por preocupações com a subsistência material no contexto rural contemporâneo, assim como o entusiasmo pelo aparecimento de um Marxismo brasileiro (*idem*, p. 188). Já os católicos, “à busca de uma tonalidade espiritualista” – entre os quais Cardoso é tipicamente incluído –, escreviam obras predicadas na universalidade do sentimento religioso (*idem*, p. 187). De fato, após os seus primeiros anos de “abstenção” política, o grupo cultural do próprio Candido, em torno da revista *Clima*, renunciou à sua neutralidade, forçando o envolvimento político pelo ambiente sociopolítico volátil do fim da década (CONDE, 2018, p. 37). A Revolução de 1930 “trouxe o declínio da oligarquia política tradicional” da Primeira República (1889-1930), porém, só cinco anos mais tarde, o regime de Vargas regrediu com “uma supressão violenta da democracia” (*idem*, p. 40). Com efeito, o desafio de resolver “um dos conceitos-chave do momento, a “realidade brasileira” (CANDIDO, 1989, p. 189), era impedido pelas sobreposições do passado e do futuro. Como Roberto Schwarz afirma, tais anacronismos são nascidos da natureza “imitativa” da produção cultural brasileira, em que as realidades prevaletentes estão “revestidas” com ideais modernos (SCHWARZ, 1992, p. 19), só efetuando diferenças ao nível de aparência. Esta modernidade da superfície – ou do cartão-postal – aprofunda as divisões entre o rural e o urbano: as “rupturas” de modernização (CANCLINI, 1995, p. 72), vindas da metrópole, fornecem imagens do futuro que falham em representar a subsistência rural.

De acordo com o pensamento de Néstor García Canclini, fenômenos industriais urbanos, como a expansão de mercados literários, expõem “los conflictos internos de la sociedad” de modo que autores precisem superar “trabas para comunicarse con sus pueblos” (*idem*, p. 72). No contexto de Cardoso, a bifurcação ideológica no terreno literário coincidiu com a expansão do Mercado de Livro, o qual já acabara de produzir a primeira geração de “intelectuais profissionais” (MICELI, 2001, p. 82). Deste modo, autores foram propriamente integrados como *produtores* numa economia com capital cultural crescente. Além disso, ambos os mercados e as obras do período conformavam-se aos extremos políticos e, em troca, editores e escritores iguais lucraram do partidarismo na forma de compradores e vendas preestabelecidas (MICELI, 2001, p. 80). Portanto, tentativas literárias de circunscrever a “realidade brasileira” da época refletem a luta por poder tanto econômica quanto ideológica na medida em que investidores no mercado literário procuravam proteger os seus próprios interesses. De fato, um movimento transversal entre o espiritual e o material é notável: o interesse crescente

da Igreja Católica em produção cultural “aliou a doutrinação a uma atividade literária” (CÂNDIDO, 1989, p. 187). Isso é, a produção de materiais literários era expandida como um lastro para fortificação ideológica católica. Por sua vez, a “sociedade materialista” intelectual, tendo deslocado a cultura piedosa, veio a obter uma autoridade religiosa (RAMA, 1998, p.87).

A afiliação bem documentada de Cardoso com o movimento católico obscurece a singularidade de sua própria posição nesse eixo espiritual-material. Em seus *Diários*, editados durante sua vida, ele caracteriza suas crenças religiosas como “um materialismo espiritual” (CARDOSO, 2012, p. 145). O pensamento religioso de Cardoso decorre de sua “cristianização” do *übermensch* de Nietzsche, um tipo de Adão em sua releitura radical (“O super-homem como o homem liberto do pecado original”) (*idem*, p. 49). Para o filósofo alemão, o super-homem pode afetar a história indefinidamente (livre de estorvos impostos pela sociedade atual) superando a moralidade e a racionalidade genealógica, enquanto, para Cardoso, esse infinito “momento” será atribuído a um evento específico dentro da temporalidade bíblica: o comer da fruta no Jardim do Éden (NIETZSCHE, 2006, p. 5-9; CARDOSO, 2012, p. 50).<sup>2</sup> Efetivamente, a espiritualidade é sempre um fenômeno encarnado, ou seja, um fenômeno material. A representação de progresso traçado pelo movimento da história cobre e esconde o pecado encarnado. “A consciência do valor moral é [...] uma função fisiológica,” a qual só aparece se a representação vigente se quebrar, revelando a profundidade física do Pecado, abaixo da superfície (CARDOSO, 2012, p. 51). Duas conclusões preliminares devem ser tomadas disso: primeiro – e isso situa Cardoso “à plena margem herética” – Deus só pode atuar *através de corpos pecaminosos* (MOUTINHO, 1991, p. 713). Segundo, se seguir a moralidade cardosiana, a obra de arte – transformando-se numa “função fisiológica” – portaria a responsabilidade sagrada de estilhaçar, estriar e multiplicar a lisa superfície institucional da história.

Focando no último romance de Cardoso, *Crônica da casa assassinada*, minha argumentação estabelecerá os imbricamentos do espiritual e do material numa linha de tempo dupla. Como já sugerimos, não se pode entender a obra do autor apartada de considerações etiológicas. Isso quer dizer que, no entender de Cardoso, a Queda – sua prerrogativa de vestir-se –, representa o primeiro acontecimento civilizador, de tal maneira que o pecado original sombreia qualquer instituição civilizadora da modernização. Contudo, em *CCA*, a etiologia, em seu sentido bíblico, entra em diálogo com o “mito fundador” do Brasil no qual exploradores coloniais – sob a influência de profecias milenaristas – “produz[iram] o Novo Mundo” como o *topos* reificado do “invisível originário, ou o ‘Jardim do

---

<sup>2</sup> Antes do terceiro livro do Gênesis, apesar de estarem “ambos nus, o homem e sua mulher [...] não se envergonhavam.” Porém, tendo comido o fruto proibido, Adão e Eva deram com sua nudez pela primeira vez, sentindo vergonha, e “coseram folhas de figueira” para se cobrirem. Na interpretação de Cardoso, o desenvolvimento da moral razão civilizada é o resultado da procura de um “apoio,” como o da roupa cosida, após a Queda. Portanto, a razão é um disfarce que compensa pela vergonha original e a esconde ao mesmo tempo. (BÍBLIA, Gênesis, III, 7, p. 13), (CARDOSO, 2011, p. 47).

Éden” (CHAUI, 2001, p. 37). Devido a essa prolepse que reproduz a terra de origem espiritual no horizonte do futuro, a economia de escravidão foi a justificativa para o imaginário colonial: a proteção e extensão da jurisdição de Deus sobre o Éden (*idem*, p. 40). Portanto, o corpo manchado do cristão, espelhando a imagem de Adão e Eva, tem um cognato brasileiro nos alicerces restantes da casa-grande<sup>3</sup> e senzala, os quais marcam a imposição violenta de civilização no “Novo Éden.”

O ensaio presente segue de perto o intercâmbio quiasmático do romance – “de humanização da casa [...] e mineralização das personagens” (LOPES, 2020). Isso reflete um arcabouço definido por questões de materialidade pecaminosa, desfazendo-se e repercutindo através de corpos tanto quanto a arquitetura econômica na qual eles se espelham. O quiasmo porta uma temporalidade de repetição: o passado segue atuando, mesmo se no processo de decair e ressoar fisicamente, abaixo da aparência da modernização capitalista. Cardoso reivindica que “[nós,] brasileiros [...] não temos nenhum grande livro em que nos apoiar” (CARDOSO, 2012, p. 479). Posto que é constituído por cinquenta e seis narrativas conflituosas, *CCA* parece formalmente refletir os elementos estruturais da casa-grande no momento precipitado de seu desmoronamento final. Dessa maneira, Cardoso ironiza a noção de “apoio” ideológico, oriundo da literatura, contrastando-o conscientemente com os sulcos da diferença interna, referindo-se sempre a uma origem escorregadia, na qual se entrelaçam o bíblico e o econômico. Focalizando, em particular, na representação de materialidade e corpos em seu livro, almejo estabelecer que, conforme a prática hermenêutica idiossincrática do autor, a espiritualidade revela-se no processo sempre incompleto de “apodrecimento” material do passado.

## o “narrador-regente” e a reconstituição do mito originário

Superficialmente, *CCA* retrata “a tragédia do clã familiar Meneses [...] sua ruína financeira, ética e moral” (FORTES; MOREIRA, 2011, p. 85), mas, se virmos de perto, a temporalidade do livro é pautada por repetições de tal modo que o movimento trágico traça um retorno incessante a um quebrado estado originário (em vez de representar a queda *tout court* de um poder histórico). Abrindo o romance dessa maneira, a epígrafe bíblica – que representa a dúvida de Marta antes da ressurreição milagrosa de Lázaro (BÍBLIA, São João, XI, 39-40) – se imbuí com uma função narratológica ativa (não puramente introdutória nem simbólica). O

---

<sup>3</sup> De acordo com Gilberto Freyre, entendo a “casa-grande” como “todo um sistema econômico, social, político” (2003, p. 36). A “casa-grande,” pois, é tanto um termo referindo aos edifícios nos quais viviam a família escravista quanto o nexos de poder de escravatura no Brasil, o qual não pode ser reduzida às paredes do edifício. Como tal, no ensaio presente, uma constelação de sítios – a Chácara, a fazenda do baú e o livro mesmo – retraza a trajetória da “casa-grande” e, seguindo Cardoso, sua capacidade de ressurgir, perdendo e ganhando de forma, através de processos espirituais e econômicos.

livro começa e termina com a mesma vigília (CARDOSO, 2012, p. 5-31; p. 536-563): por sinalizar duas vezes a fragmentação da estrutura familiar colonial, o corpo em putrefação de Nina – a *carioca* que entrou na nobre família mineira por casamento – multiplica o declínio da família. Isso significa que, de maneira não intuitiva, a família Meneses ressuscita formalmente pela morte repetida, a qual reinterpreta a epígrafe bíblica para que o milagre da ressurreição seja refletido no retorno cíclico da decomposição corpórea. No *Nascimento da Tragédia no Espírito da Música*, Nietzsche “permanece em silêncio com respeito à cristandade” na medida em que a religião “nega valores estéticos, enquanto, no símbolo dionisíaco, se atinge o limite absoluto de afirmação” (DELEUZE, 1983, p. 14; NIETZSCHE *apud* DELEUZE, 1983, p. 14). Contudo, em seus diários, Cardoso delineia sua ideologia hermenêutica em que Deus é inseparável de tragédias humanas, mesmo sendo nelas implicado. Isso lhe guia à crença extraordinária de que “Deus será também julgado por nós” (CARDOSO, 2012, p. 75). Para Cardoso, a cristandade atua “como uma representação humana do desejo de vitória sobre a lei” (*idem*, p. 145). Em conjunto com a Bíblia, o Deus culpável da formulação cardosiana estende leis que serão constantemente derrubadas pela força mutável da vida.

A reciprocidade desse culto transgressivo – de leis repetidamente fundadas e infringidas – se vê na interação violenta entre a epígrafe, sua arquitetura textual e a narrativa própria de *CCA*. No excerto bíblico, Cristo desafia Marta: “se tu creres, verás a glória de Deus” (CARDOSO, 1991, p. 3), e quando ela diz que o cadáver “já cheira mal” torna claro que a dúvida de Marta se baseia nos sentidos (*idem*, p. 3). No primeiro capítulo do livro, André, o filho e amante de Nina, começa a senti-la apodrecendo através do “odor de mofo e de sepultura já [...] crescendo de suas palavras” (*idem*, p. 19). Num salto diegético da epígrafe, a putrefação do corpo de Lázaro permeia o livro. Ampliando a leitura de Valéria Lamego (2012, p. 23), que salienta a importância de “representações de cheiros e sons” em Cardoso, o fedor desestabiliza a confiabilidade de representação, deteriorando a ordem material da linguagem, a relação de significante e significado. Isso dá ao livro de Cardoso o caráter de um texto auto-hermenêutico: com ressonância dionisíaca, o romance “abole as fronteiras e barreiras habituais da experiência” *cristã* (NIETZSCHE, 1999, p. 40) por reconfigurar o tema bíblico como a estética física de fragmentação no cerne da construção textual.

Conforme coloca Randall Johnson, na literatura da época “o princípio da legitimação dominante vinha de fora da própria obra,” dos programas de doutrinação ideológicos, sejam eles materialistas ou espiritualistas (JOHNSON, 1995, p. 6). Mas, se associarmos Cardoso estritamente aos espiritualistas católicos, corremos o risco de perder como a Bíblia muda no texto do autor ao entrar em contato com a modernidade e, mais especificamente, com a vida-após-a-morte do colonialismo. Ao longo do texto, o padre Justino, representante de Deus em *CCA*, encontra-se cercado por membros do clã Meneses, que recorrem ao seu conselho para garantir a validação contra seu apodrecimento espiritual. Em sua tentativa de oferecer-lhes orientação religiosa, o sacerdote conclui que a integridade física da

Chácara não deixa “nenhuma fenda por onde se desvende o céu” (CARDOSO, 1991, p. 336). Porém, na medida em que o romance traçará a transformação do edifício – de repositório de vultos e estruturas coloniais para um “esqueleto imóvel” (*idem*, p. 564) – é lógico que Deus “falaria” através da fragmentação paulatina: quanto mais “fendas” se formam no processo de ruína, maior acesso Deus adquire ao movimento escatológico da história. Dessa maneira, a ruína, como objeto e processo, é consagrada.

De acordo com o pensamento nietzschiano, “o trágico em sua totalidade [...] define-se como contradição originária” (DELEUZE, 1983, p. 12). As forças do apolíneo – o que conduz a individuação divina – e do dionisíaco – o que compele o retorno despedaçador a uma unidade originária – “reproduzem e resolvem em turnos a contradição” (*idem*, p. 12). Análogo à formulação nietzschiana, em seus diários, Cardoso defende que o discurso de Deus apenas pode ser articulado pela “natureza corrompida do homem” (CARDOSO, 2012, p. 81). Por conta disso, na concepção cardosiana, há uma trágica univocidade teológica, de fragmentação humana (dionisíaca) e restituição deificada (apolínea), a qual se refere sempre de volta para o pecado original. Ligando-a com a forma do romance, essa teologia conflituosa traduz a sua estrutura fragmentária: os micro-contos heterogêneos recolhem-se por um “narrador-regente” (CARDOSO, 2013, p. 214), sem voz própria, para um propósito incerto. Se a “Casa” do título remete tanto à “união de membros” como à Chácara material (*idem*, p. 211), o compilador, ao coligar as lembranças dos habitantes, revivifica a moradia morta, como receptáculo físico, na iteração nova do livro.

Ao procurar julgar o edifício de sua própria (re-)construção, o “narrador-regente” se inscreve num emprego contraditório, no qual visa reconstruir a arquitetura espiritual e material da casa-grande com o motivo de estabelecer as condições de seu desmoronamento. No início do século XX, escritores seculares produziam, nas palavras de Rama, “una doctrina adaptada a la circunstancia y asum[ieron], en remplazo de sacerdotes, la conducción espiritual” (RAMA, 1998, p. 86). Deificado (por sua invisibilidade desconcertante) e letrado (como compilador do “documento” textual), o “narrador-regente” desempenha um papel misterioso: em recolher os contos heterogêneos a formarem um todo instável, as “fendas” espirituais (entre capítulos e vozes) tornam visíveis mesmo enquanto voltarem para impenetrabilidade. Para Nietzsche, a estética cristã é limitada pelo “sentimento de endividamento” (vindo da *causa prima*, pecado original): isso obriga o crente a manter uma vida de negação, “ascética” e anestésica (NIETZSCHE, 2007, p. 62). Rodrigo Coppe Caldeira, porém, propõe que Cardoso escreve contra “uma igreja que perdia progressivamente a noção de pecado” e, à respeito de CCA, “[n]ão se toca em seu mistério [estético], sem a contrapartida do pecado” (2020). Poder-se-ia dizer, pois, que Cardoso re-interpreta o endividamento como uma estética, não para retribuí-lo, mas sim para concebê-lo como um poder de visualização, guiando o leitor propositada e positivamente à negação original.

Dessa maneira, ao compilar um livro contraditório, o “narrador-regente” desfaz o trabalho sagrado de Deus e – paradoxalmente – o faz visível.

Essa dupla ressonância repercute com tensões entre a história – como síntese unidirecional – e a temporalidade de repetições que sustenta a hermenêutica bíblica. Sinopticamente, *CCA* retraça o declínio da casa-grande através de um retrato do matrimônio malfadado do patriarca rural, Valdo, e da capitalista urbana, Nina. Todavia, a trajetória econômica para o futuro *nega-se* na medida em que, ao cabo do livro, a narrativa terá retornado à construção originária da colônia: o jardim brasileiro e os “alicerces” da casa do senhorio colonial (CARDOSO, 1991, p. 556). Em seu célebre ensaio, “Mito fundador,” Marilena Chauí demonstra como, na época da colonização do Novo Mundo, novas leituras hermenêuticas de escola milenarista repercutiam da Universidade de Coimbra (epicentro intelectual do mundo lusófono) para tomarem corpo no imaginário colonial. As teorias medievais que estavam em voga naquele período especulavam sobre a “localização e descrição do Paraíso Terrestre” (CHAUI, 2001, p. 38). Enquanto tais ideias circulavam, a topografia verdejante do litoral brasileiro era destinada a (re-)materializar o Jardim de Éden na economia de visão dos exploradores. Como Chauí explica, em conflito violento com a realidade de geografias e etnografias heterogêneas além da imagem, a imposição proléptica de um significativo espiritual configuraria o terreno como “o reencontro com a origem perdida e retorno a ela” (*idem*, p. 39). O romance de Cardoso visualiza a destruição desse “segundo Éden,” colocando-o em tensão com a temporalidade histórica, posto que, ao fim do livro, a casa colonial se abandona como “um monumento em meio à desordem do jardim” (CARDOSO, 1991, p. 564).

Conforme explica Erich Auerbach, é a *figura* hermenêutica – em nosso caso, o Eden – que “estabelece uma conexão entre dois eventos [a fundação do reino de Deus e a do Brasil] [...] o primeiro significa a si mesma, assim como o segundo, enquanto o segundo [a fundação do Brasil], por sua parte, realiza o primeiro” (1984, p. 53). Na medida em que o “narrador-regente” reconstrói o “segundo Éden”, no estado de seu desmoronamento, ele ocupa um papel interpretador marcado por essa hermenêutica “brasileira.” Além disso, conforme Padre Justino, sua tarefa é dupla: o “narrador-regente” “colige” documentos, reedificando a figura da casa-grande, para atingir a “eclosão da verdade,” palavra que significa tanto a revelação de elemento oculto quanto uma saída de cria, ou seja, elemento novo (CARDOSO, 1991, p. 564). A *figura* esboça o elo seguinte na cadeia hermenêutica, portando a “casa-grande,” alicerce do “Novo Éden,” para o presente. Voltando para o “mito fundador,” isso sugere o poder espaço-temporal da hermenêutica: a “naturalização” do bíblico no Brasil dotaria a coroa portuguesa com poderes sagrados sobre a terra. Ao descobrir essa terra “bíblica,” a coroa encontrou razão suficiente para crer-se “representante de Sua Vontade” (CHAUI, 2001, p. 40). Porém, a grande distância da metrópole legislativa permitiu “a colônia [...] inventa[r] sua própria ação nos meandros, intervalos e silêncios do aparato legal e jurídico” (*idem*, p. 54). Padre Justino relembra dois aspectos da vocação do “narrador-regente”: que ele parecia ter uma “sede de justiça”, e que o Padre não sabia qual era seu motivo (CARDOSO,

1991, p. 563-564). Portanto, o conceito de justiça no romance, tão indefinido, se evolve com os eventos que julgará, absorvendo o “aparato jurídico” à figura renascente da casa-grande mais uma vez. Embora Padre Justino não conheça “por que colige tais fatos,” ele supõe que o “narrador-regente” seja “abençoado por Deus” (*idem*, p. 564). Portanto, a reedificação da casa-grande opera sob a mesma incerteza, “abençoada” obscuramente por Deus, que historicamente constituía o poder (não-legislativo da casa-grande).

## entre herança e repetição: o transbordamento crítico de corpos

“Se a casa-grande absorveu das igrejas e conventos valores e recursos de técnica,” escreve Gilberto Freyre, “também as igrejas assimilaram caracteres da casa-grande” (2003, p. 37). Isso significa que a presença duradoura da “casa-grande” permeia através de arquitetura espiritual e material, estendendo sua herança fora de limites circunscritos pela história econômica. No romance, a casa-grande, como força legislativa e espiritual, se espalha sobre a jurisdição formal do livro: como tal, o “Pós-escrito numa carta de Padre Justino,” o capítulo final de *CCA*, aprofunda o compromisso entre o espiritual e o material na refiguração da casa-grande. O sacerdote escreve que tinha concordado em “atender ao pedido dessa pessoa [o narrador-regente]” (*idem*, p. 563), submetendo seu conhecimento dos eventos relevantes. O capítulo, porém, identificado como uma carta privada, fica numa lacuna temporal, dado que – segundo o que ele escreve – o sacerdote já havia submetido seus documentos (portanto a inclusão da carta no “dossiê” do romance é inexplicável). A incerteza em torno da relação do capítulo com o restante do texto complica-se cada vez mais face ao seu teor. A carta reconta a visita do sacerdote ao “esqueleto da Chácara” para ouvir a confissão final de Ana (*idem*, p. 565). Com sua confissão, Ana reivindica que André não era filho de Nina e, por consequência, as relações amorosas entre ela e o adolescente não eram incestuosas. Seja a verdade, seja ato final de borrar o princípio da realidade, a “ficção incestuosa” fornece Nina com um herdeiro “duplo,” em sua custódia maternal, de um lado, e puramente sexual, do outro. Em seu estudo sociológico da estrutura colonial, Freyre nota que “*in-breeding*” (procriação incestuosa; em inglês no original) era uma prática empregada com frequência na casa-grande para fortalecer os direitos da família colonial à terra e, de tal modo, preservar as condições hegemônicas (2003, p. 336). Seguindo essa lógica, Cardoso expropria esse aparato de conservar poder para funcionar como arcabouço da ficção, explodindo os termos de herança e desviando o poder através do corpo “multiplicado” de André. Se o sacerdote entra no espaço da ruína no nome de Deus, o capítulo, desconectado da narrativa, recapitula questões insolúveis da propriedade da terra. Destarte, a temporalidade perversa da inclusão do capítulo sugere que haja um poder absoluto ou, ao menos, fora do normal pertencente ao “narrador-regente.” Seja Deus, recolhendo eventos por

passar juízo, seja um advogado, desenvolvendo um caso por determinar o herdeiro da propriedade da família, numa economia capitalista emergente, Cardoso vincula a escatologia à lógica burocrática até elas se tornarem indistinguíveis.

No período moderno, segundo Ángel Rama, o papel do letrado tornou-se o de “ocupar el puesto vacante que había dejado la desmembración” da Igreja (1998, p. 87). De acordo com Freyre, a fé no Brasil já havia perdido sua autoridade absoluta com o enraizamento da economia de escravidão na medida em que “[a] casa-grande venceu no Brasil a Igreja” (2003, p. 38). Através da reconstrução literária da casa-grande, sob o vulto enigmático do “narrador-regente,” Cardoso dá pela interligação da economia “letrada” e a colonial. Por exemplo, a apropriação da epígrafe bíblica – tanto um lema religioso à entrada do livro-edifício, como fodor corporal que apodrece e “desmembra” o texto – corresponde de perto às economias espirituais que sustentavam a casa colonial. Freyre discorre sobre a maneira pela qual, na casa-grande, a fé cristã absorveu práticas supersticiosas que valorizavam os corpos de escravos como moeda espiritual. Num exemplo chave, “um senhor de engenho mais ansioso de perpetuidade [...] mandou dois escravos e enterrá-los nos alicerces da casa” (FREYRE, 2003, p. 38). Poder-se-ia, pois, dizer que a diferença entre valores espirituais e materiais se abole no corpo “multifário” do escravo. De fato, é possível lermos um paralelo inquietante na representação de Anastácia, a “velha preta”, e a única personagem no romance que viveu dias de senzala. Enquanto Anastácia está quase sempre identificada com um desses qualificativos (cf., CARDOSO, 1991, p. 52, p. 62, p. 160-162), seu nome porta o significado etimológico de “ressurreição” (do grego, “ana-” novamente; “sta-,” em pé). A mudez permanente de Anastácia nas terras da casa-grande – como uma baliza textual – sugere um tipo de missiva histórica: quando os qualificativos expressam uma hierarquia de vozes, alinhada com a época de escravidão, o nome da mulher articula uma ressurreição, uma lembrança encarnada e sagrada da casa-grande.

Em CCA, a família Meneses tenta esconder os rastros de seu passado terrível como proprietários de escravos, engendrando uma estética de ocultação que se funde com a arquitetura da casa mesma. Armada com sua diferenciada ótica urbana, Nina reconhece esse “revestimento” do passado: “por cima [está] o quadro da Ceia de Cristo, no centro de uma mancha larga que denuncia o lugar onde em dias antigos existiu o retrato de Maria Sinhá” (*idem*, p. 33). Mais uma vez, o significado espiritual fica inseparável de materialidade: o retrato de Maria Sinhá, a senhora de engenho, nem precisa ser pendurado para macular a cena cristã. Relativo aos anos que seguiam à abolição, Roberto Schwarz salienta as táticas de ilusão desenvolvidas pelos ex-proprietários de escravos. Em suas palavras, “[s]obre as paredes de terra, erguidas por escravos, pregavam-se papéis decorativos europeus ou aplicavam-se pinturas” (SCHWARZ, 1992, p. 26). Isso inaugurou uma modernidade falsa de superfícies que não afetava nenhuma mudança no cerne do sistema político-econômico. Na sala de jantar dos Meneses, o mascaramento efetuado pela “Ceia de Cristo,” mesmo em vão, é quase homólogo com a estrutura de dissimulação esboçada por Schwarz. Ainda assim, em vez de um “encobrimento”

orientado apenas pela modernidade, o retrato ausente da proprietária de escravos – com sua gramática de manchas – é incorporado para um esquema espaço-temporal dual: a “mancha” deixada expressa a maneira pela qual o tema etiológico (pecado original) se desvela no fingimento histórico. Segundo a hermenêutica tradicional, a figura de Cristo “completa” a parcial figura manchada de Adão (AUERBACH, 1984), corrigindo-a após a Queda. Não obstante, na sala de jantar dos Meneses, em vez de cobrir “a mancha larga”, a figura de Cristo lhe dá outra ressonância: como um excedente colonial, que sobressai de uma cadeia tipológica latente. Pelo entretecido de ocultar e divulgar, Cardoso esboça um arcabouço para uma hermenêutica brasileira, com a qual se lê a vergonha da economia de escravidão (e sua ocultação) através da vergonha original, repercutindo do Éden. Invertendo o ditame cardosiano: “representação é repetição” (CARDOSO, 2012, p. 92).

À luz dessa complexa estética de encobrimento e revelação, é importante que, na cena em que Nina é finalmente exposta ao retrato vergonhoso, será a faculdade da audição, tanto quanto da visão, que definirá a experiência. Conforme propõe Brandão, Cardoso almeja dar visibilidade a “um mundo que se possa abrir para fora [...] dos estreitos limites do senso-comum, para além das representações vigentes” (BRANDÃO, 2007, p. 37). A cena é sustentada por duas figuras prosopopeicas: Nina, a figura que simboliza a modernidade costeira, e Anastácia, que, por sua parte, simboliza a experiência colonial. É notável que elas não parecem ter “senso comum” nenhum: antes de entrarem no porão, onde o retrato se esconde, Nina tenta falar com Anastácia, mas – como se permanecessem constringidas por suas respectivas encarnações de suas épocas distintas – a tentativa “nada conseguiu” (CARDOSO, 1991, p. 161).<sup>4</sup>

Já muita atenção crítica dedicou-se à representação do travestimento de Maria Sinhá sem ligá-la ao “lugar limiar” (BRANDÃO, 2007, p. 35) em torno do retrato: a pintura coroa tanto um repositório de relíquias da casa-grande (“armários grandes [...] um enorme espelho” refletindo seus corpos) quanto se localiza num espaço de orar (com um “genuflexório”) (CARDOSO, 1991, p. 160-161). Enfrentadas pela fisionomia empoeirada de Maria Sinhá, a atenção das mulheres não será mantida sobre a imagem colonial, mas sim numa “música muito tênue que se ouvisse de longe, e aos poucos se precisasse, vibrante e pura” (*idem*, p. 162). Segundo Nietzsche “a música refere-se simbolicamente à contradição original e à dor da unidade primordial,” guiando ouvintes para “uma esfera que fica além de toda aparência” (NIETZSCHE, 1999, p. 36). A participação mútua na ação de ouvir – atravessando a fronteira linguística e temporal entre as mulheres – traça um movimento para uma “esfera” não sujeitada à hegemônica autoridade visual. A inclusão de Anastácia nesse ato de escutar a (não-)imagem é predicada em suas

---

<sup>4</sup> “Nina tentou obter qualquer coisa dela [Anastácia], mas nada conseguiu: a preta [...] engrolava as palavras, cuspiendo de lado” (CARDOSO, 1991, p. 161). Além de visualizar uma fronteira linguística entre elas, marcando as épocas distintas, há aqui outra interação mais sutil: Nina procura “qualquer coisa” e, de repente, as palavras estão “consubstanciadas,” virando-se coisas (engrolar, cuspe) em vez de representações. Portanto, um intercâmbio material assimétrico toma corpo entre as interlocutoras.

ações de “ergu[er] à mão e faz[er] o sinal-da-cruz,” como se ela mantivesse o ritmo do crescendo musical e o espaço limiar com o gesto (CARDOSO, 1991, p. 162). Como tal, se a ocultação da imagem colonial foi circunscrita por meditação sobre a “mancha larga” de pecado original, o ato sinestésico tece os sentidos entre a lembrança histórica e o rito cristão, ligando temporalidades coloniais e teológicas segundo o mesmo compasso encarnado.

Na hermenêutica esboçada nos *Diários*, “Cristo pertence a tudo, menos a um conhecimento de superfície” (CARDOSO *apud* CALDEIRA, 2020). Ao reconstruir a recepção da superfície “heráldica” em torno de audição e vibração paradoxais, Cardoso traduz a inefabilidade do trauma colonial segundo um impulso sagrado para transbordar os contornos da encarnada experiência “prescrita” e herdada. Coppe Caldeira esboça essa triangulação de encarnação, pecado original e economia (pós-)colonial ao sugerir que Cardoso critica a “superficialidade vazia de um tempo em que se deseja abolir o pecado como ideia e manifestação, em vista de uma tranquilidade burguesa” (2020). Portanto a representação cardosiana de corpos sensuais – vibrando ante imagens de poder genealógico – porta uma crítica dupla – entre herança e repetição – de encobrimento burguês, de um lado, e pecaminoso, de outro. Em *CCA*, a genealogia da família, que serve de envelope para o poder colonial, excede os concretos limites da família e – mais parecida com a genealogia nietzschiana – se torna um desafio repetindo valores herdados (DELEUZE, 1983, p. 2). O membro dissidente dos Meneses, Timóteo, tira proveito desse processo de revalorização para augurar a queda derradeira da família. Ao coletar as relíquias de seus parentes, Timóteo mantém uma reserva colonial de joias e roupas de inestimável valor econômico. No entanto, por cima das regras de economia, essa reserva será revalorizada através do ato de travestir.

Vestido de mulher, Timóteo reivindica-se ser “dominado pelo espírito de Maria Sinhá”, a “senhora de engenho” andrógina que é lembrada tanto por sua crueldade quanto por sua masculinidade. O travestimento, pois, exhibe uma lógica dupla e paradoxal: enquanto expressa liberação dos papéis intransigentes de gênero na família colonial, ao mesmo tempo se reproduz o espírito de escravidão numa forma nova. Recusando-se da lógica tradicional de significados fixos (mesmo se ocultos), Timóteo exige que seja visto “nas minhas roupas, [...] uma alegoria” (CARDOSO, 1991, p. 56). De acordo com Gilles Deleuze, no pensamento nietzschiano, a transcendência do *übermensch* coincide com um momento de “transmutação de valores” em que “a negação se transforme num poder de afirmação” (DELEUZE, 1983, p. 71). À medida que compele aos outros Meneses anexarem (em contexto: fragmentarem) a Chácara, o travestimento de Timóteo reafirma a reticulação fechada da casa colonial no momento mesmo de sua negação. Alegoria, pois, é insuficiente, posto que mantém a possibilidade de naturalizar um significado oculto. Em vez disso, mais como a audição sinestésica da imagem de Maria Sinhá, o corpo de Timóteo segue “um processo de repetição em diferença” (RIBEIRO, 2020, p. 119): articula um retorno cíclico, o qual suspende a diferença entre resolução e reinício.

Expandindo a obra de Chauí, André Musskopf estabelece que “o mito fundador” engendrou indeterminação com respeito à concepção de corpos nus no imaginário colonial. Se a prolepse edênica (explorada acima) projetava a “pureza” da nudez da pré-queda ao espaço colonizado, a nudez tradicional do povo indígena era, também, punida por ser considerada “perversão e promiscuidade” (MUSSKOPF, 2012, p. 50). O corpo nu era, portanto, “vestido” através da aplicação da problemática hermenêutica, a qual sustentava o conflito com realidade no cerne do pensamento colonialista. Durante a vigília de Nina, com a aldeia inteira presente, o leitor é exposto ao sistema hierárquico, finalmente reificado em sua plenitude. Timóteo, tirando proveito do espaço microcósmino, gera uma cena colonial, entrando “numa rede, conduzido por três pretos” (CARDOSO, 1991, p. 540). A fisionomia de Timóteo parece “uma máscara tão exótica”, engastada pelas “joias de família” de tal modo que há um nó de elementos indígenas e coloniais em seu “rosto-palco.” Por conta disso, o vestuário ironicamente desnuda uma dupla identidade conflituosa, em vez de apenas encobrir o corpo. O corpo, no pensamento nietzschiano, tomado como nexos do “biológico, social e político,” é (re)produzido pela “relação entre forças ativas e passivas,” as quais estarão sempre em desequilíbrio (DELEUZE, 1983, p. 40). Ao vestir-se com a roupa matriarca e colonial, em tensão com “sua [própria] massa humana,” Timóteo corporifica as forças de conflito historicamente inscritas, visualizando a violência a ser internalizada em um corpo “em processo.” Efetivamente, a distinção entre corpo vestido e corpo nu desaba deixando apenas “a diferença entre forças”: a carne de Timóteo transborda seus limites e nasce “uma coisa marinha [...] como se escorresse sobre ele o embate invisível das águas” (DELEUZE, 1983, p. 40; CARDOSO, 1991, p. 541). Dessa maneira, a viagem de um lado ao outro da sala em vigília – a qual serve de metonímia pelo remate do sistema colonial – refere-se de volta às correntes oceânicas das expedições originais. Isso reafirma a temporalidade cíclica: mesmo quando a casa entra em colapso, suas origens “furam” de novo a cronologia através de corpos genealógicamente marcados.

Dado que a heterodoxia cardosiana se deriva do papel ativo da mão de Deus em corporalidade pecaminosa (MOUTINHO, 1991, p. 715), Cardoso responde à crítica nietzschiana da “redução”, na fé cristã, “de todas as sensações corporais a valores morais” (NIETZSCHE, 1968, p. 131). Mas, contra a história de pensamento nietzschiano, Cardoso formula sua resposta própria *dentro* de um discurso cristão. No exemplo de Timóteo, seu corpo torna-se um poder de representação de pecado. Portanto, enquanto, para Nietzsche, a cristandade “desprez[a] deliberadamente aos desejos e demandas do corpo”, (NIETZSCHE, 1968, p. 227), subordinando-os a códigos morais, Cardoso procura inverter esta ordem: as categorias morais e políticas são sujeitas a uma crítica “corporal.” Seguindo de perto este estorno, a *mise-en-scène* colonial de Timóteo não é limitada a espelhar mimeticamente a sociedade, em vez disso, ela causa um impacto real *dentro* do sistema de classe e da moralidade local. Historicamente, se um membro da classe proprietária da terra morresse, como Nina, sempre expor-se-ia o corpo

político da sociedade rural. Cardoso salienta isso por enfatizar a excitação do povo face à presença pública — e pouco comum — do Barão. Essa representação da hierarquia local coincide com descrições detalhadas dos corpos das pessoas presentes, as quais parecem liminares, ameaçando se extravasarem seus limites.

O Barão, até então um vulto quase virtual, só abstratamente ocupando o cume do sistema social, agora chega consumindo um “saco de alimento” e o esforço de comê-lo “lhe emprest[a] um aspecto [...] de presunto untado” (CARDOSO, 1991, p. 540). O corpo nobre permanece, portanto, um ponto virtual no ciclo produtivo, na medida em que o Barão reproduz, em sua tez, a carne que ele ingere. Para os outros, refletindo a estratificação social, a ameaça de transbordar o corpo clama para “apoios” materiais: por exemplo, enquanto pedindo suspeitosamente se poderia receber uma doação de alguns dos vestidos de moda da morta, Ângela, uma convidada, “desfazia-se em gestos e atitudes estudados, como se toda ela se esforçasse para conter alguma coisa que *ameaçava lhe escapar*” (*idem*, p. 537; grifo nosso). A prerrogativa de “manterem” os limites concretos de corpos que são auto-transcendentes, e os métodos distintos para fazê-los, codifica o sistema de classe como uma contração violenta da natureza do corpo.<sup>5</sup> Cardoso, pois, transpõe para a arena política a demanda do Éden para se encobrir: o corpo, no limiar de dissolução, encadeia normas econômicas ao pecado original.

## comércio espiritual: capitalismo e economia narrativa

Retraçando as origens econômicas da “classe letrada” na época modernista, Miceli mostra que os autores associados com o movimento católico, em sua maioria, emergiram de um “estado adiantado de falência material”, ou seja, da perda de riqueza genealógica durante a Primeira República (1979, p. 102). Em sua história da queda econômica da família Cardoso, ao fim da época oligárquica, Miceli lembra que, enquanto a família abriu uma empresa “humilde” de costura, para atrair a nova classe regente, decorava o ateliê com seus antigos “objetos de luxo, deslocados do seu ambiente original” (1979, p. 102), economizando o capital simbólico. No romance, com a forma problemática da “casa-assassinada”, o “narrador-regente” de Cardoso reconstrói o objeto central da “origem oligárquica” em liminaridade econômica semelhante: entre capitalismo e oligarquia, ressurgem o vulto intemporal da casa-grande. Como tal, no que resta deste ensaio, re-contextualizo o livro e sua

---

<sup>5</sup> Aqui, há sinergia entre o transbordamento nietzschiano de nossa leitura e a caracterização do sujeito “limiar” nos estudos antropológicos de Victor W. Turner. Segundo Turner, *personae* liminares aparecem com “ritos de passagem” sociais durante os quais os sujeitos participantes entram num “estado transicional,” seja físico, seja simbólico. Ligando isso para a contestação física de valores na vigília, os enlutados “dão forma externa e visível a um processo interior e conceptual”: seus corpos transbordam-se, refletindo o realinhamento da ordem social que a morte de Nina sinaliza (TURNER, 1979, p. 235).

sagrada temporalidade cíclica segundo uma paralaxe econômica, coordenada pela revalorização material do capitalismo moderno.

Entre outros intérpretes de Nietzsche com passado cristão, o francês Pierre Klossowski postula que “as normas econômicas [...] são meios de expressão e representação de forças impulsivas” (2017, p. 47). De sua parte, quando Cardoso escreve sobre o estado desejado a provocar em leitores, ele invoca o conceito cristão de “paixão”: a experiência literária deve liberar as forças impulsivas, não importa qual seja “o custo” ao sujeito unitário psico-corporal (CARDOSO, 1991, p. 744). Em *CCA*, “o inferno é visto como repouso, estagnação, imobilidade [...] tudo que a casa dos Meneses representa” (SILVA, 2004, p. 118). Dessa forma, a representação de transbordamento corporal e reimposição social de normatividade física testemunha a um movimento duplo. A violência originária mostra-se ser interna ao corpo cristão: quando rompe de seus limites, num momento de paixão, a transcendência, em troca, rearticula a procura de normatividade (que observamos acima nas agarras frenéticas para obter “apoios” materiais). Mesmo se isso for mais evidente durante a vigília de Nina, é importante notarmos que esse movimento duplo inicia com sua chegada do Rio de Janeiro à Chácara, na qual se mobiliza a reavaliação capitalista dos ativos genealógicos da família.

Em termos claros, se o inferno é um estado estático — definido pela “certeza e [pela] calma” e “a tradição que se arraiga nela[s]” (CARDOSO, 1991, p. 336) — a “lente” capitalista é responsável por um processo de “re-sacralização” na medida em que Nina conduz a revivificação dos ativos. Nina descreverá este processo como uma transição de morte para vida: “[s]e não puder obter dinheiro [...] venda aquelas riquezas mortas, produza o necessário para dar subsistência a quem vive ainda” (*idem*, p. 43). Um tipo de *paixão econômica*, portanto, sustenta a narrativa, em que “as riquezas mortas” da casa-grande secretam o “sangue vital” de seus habitantes, esperando o momento de fluir novamente. De fato, o “olhar” capitalista sobre a riqueza genealógica revela – dessa vez em termos claramente econômicos – a circularidade temporal, quando Cardoso afirma que Nina demanda de seu marido que ele comece a “contemporizar com a situação” econômica, “remodelando [...] a casa que hoje apodrece no contraforte”, referindo-se à casa-grande original (*idem*, p. 35). Ou seja, para ser contemporânea com o novo regime econômico, a família deve restaurar o esqueleto físico da economia de escravidão, fazendo-a mais uma vez “a dona da terra” (FREYRE, 2003, p. 38).

Néstor García Canclini postula que a cultura latino-americana se move de acordo com a “heterogeneidad multitemporal”, refletindo um processo desigual de modernização que “oper[a] pocas veces mediante la sustitución de lo tradicional y lo antiguo” (1995, p. 70). Isto é, os avanços técnicos e seus melhoramentos relativos à qualidade de vida, procedido de capitalismo urbano, não impulsionam progresso contínuo ao nível nacional e, como tal, fronteiras temporais endurecem entre a metrópole e a vida rural. Essa tensão traduz-se no campo literário posto que autores metropolitanos devem superar tanto disjunção temporal quanto lonjura geográfica (CANCLINI, 1995, p. 70-71). Obviamente, essa exigência predeterminada impede

a possibilidade de experimentar paixão, no sentido cardosiano: ao escrever livros visados a um público nacional, ou seja, um público não reduzível ao pseudo-europeu mundo urbano, o lançamento dos “impulsos” – que Cardoso tanto valoriza – também precisará conformar-se à rubrica de um mercado literário distante. Este mercado literário é um mecanismo econômico que almeja circunscrever a realidade brasileira, porém, contraditoriamente, apenas pode fazê-lo de um patamar econômico exclusivo. Se lembrarmos que o “narrador-regente” de *CCA* opera num intervalo burocrático, que preserva o poder da casa-grande, podemos ver que a narrativa em si mesma é concebida como uma economia obscura – de memória e esquecimento – que conduz os personagens a “venderem” seus ativos e posses. Para Klossowski (2017, p. 18), caso as forças impulsivas do corpo se expressem de acordo com normas econômicas existentes, elas serão sempre reprimidas e tornar-se-ão invisíveis. Um militar aposentado, sem acesso à cidade fora de suas paredes, o pai de Nina, troca, literalmente, suas posses pelas histórias nacionalistas de campanhas militares recontadas pelo Coronel, seu único visitante. O Coronel, que esquece trechos das histórias para “aumentar a aposta”, caracteriza a arte de compartilhar narrativa como um “negócio” (CARDOSO, 1991, p. 113). A representação provocativa de normas econômicas, e sua regulação de corpos, expande-se ao nível formal do livro devido à repercussão do tema de lucros e dívidas narratológicas. A própria narrativa, portanto, resulta-se de um mercado, aberto a compras e vendas.

O foco crítico no desmoronamento estrutural da família patriarcal (FORTES; MOREIRA, 2011; CARDOSO, 2013) “naturaliza” o romance num contexto estritamente histórico mas, como já vimos, Cardoso joga com a estrutura histórica, recorrendo a uma temporalidade encarnada de circularidade e repetições. É dessa maneira que o corpo mercantilizado de Nina começará circulando pela narrativa sem cronologia própria – como moeda semântica – após ter sido oferecida em troca por um “trecho” do narrativo do Coronel (CARDOSO, 1991, p. 113). Cardoso ironiza a demanda literária para os autores contemporâneos circunscreverem “a realidade brasileira”: a propósito do pai de Nina, seu desejo obsessivo de ouvir histórias nacionais torna-se uma empresa violenta em que até a família e o lar se encontram passíveis de serem vendidas. Para Klossowski, qualquer economia, seja ela ou capitalista ou não, reprime os impulsos corporais, na medida em que eles são “empregados” na reprodução do sistema, através de atos de consumo e de produção. “Apenas o simulacro de arte”, no entendimento dele, “indica a urgência dos impulsos” e, como tal, é a arte que faz possível vermos a repressão dos impulsos na região de economia (KLOSSOWSKI, 2017, p. 61).

Cardoso exhibe ainda mais as tensões na relação entre arte e normatividade econômica: quanto mais Nina é vista como “uma obra de arte” (CARDOSO, 1991, p. 337), mais valor acumula na economia narrativa. Com efeito, incapaz de controlar seus impulsos capitalistas, ela circula entre o Rio e a Chácara, e de um homem rico para o próximo, que, em suas próprias palavras, “representam um supérfluo” (CARDOSO, 1991, p. 34). Dado que esse movimento “supérfluo” dita a estrutura narrativa, *CCA* segue um fluxo capitalista e, portanto, enquanto o livro

torna visível a violência das normas econômicas, ao mesmo tempo, o texto espelha a distribuição de valores que procura criticar. Aliás, esse conflito traduz à própria materialidade do livro: em sua primeira carta a Valdo, Nina pede a seu marido “lotea[r] as terras” da Chácara para que a riqueza familiar possa ser liquidada e gastada (CARDOSO, 1991, p. 35). Mesmo que isso nunca aconteça, a raiva do patriarca – uma paixão – é representada pelos rasgos impressos no papel que “loteiam” o texto, mesmo condenando alguns trechos a inefabilidade. A esse respeito, o narrativo toma corpo no cruzamento de duas normas econômicas: isso conduz à reavaliação apaixonada do espaço textual, visto na desunião e ilegibilidade repentina do romance.

Numa entrevista, Rachel de Queiroz, escritora contemporânea de Cardoso, afirma que seu amigo “Lúcio não tinha ideologia nenhuma” (QUEIROZ, 1993). A tese desse ensaio não contradiz estritamente o depoimento de Queiroz: em vez de se definir por um sistema específico – seja econômico, ecumênico ou literário – Cardoso opõe-se fortemente ao congelamento de valores que esconde o pecado e conflito no coração do ser. Como tal, sua ideologia – ou falta de ideologia – trata-se da prioridade de afeto sentido sobre ocultação, de mudança em qualquer forma sobre estaze. Nem a casa-grande em si nem o horizonte do capitalismo moderno são sagrados, mas sim as rupturas e disjunções de perspectiva que se abrem entre sistemas. Conforme aponta Lamego, Cardoso reivindica ter se encontrado com o diabo, mas nunca com Deus; não obstante, “tanto Deus como o Diabo são o mesmo elemento, pois um não anda sem o outro” (LAMEGO, 2012, p. 85). Isso quer dizer que talvez o próprio Deus cardosiano não apareça após a Queda, mas ele ressurge nos sulcos físicos e momentos de conflito que projetam as “manchas” do passado para o domínio de experiência. Se neste ensaio Cardoso, o pensador, se parece como um Nietzsche cristão, também devemos estender-nos para além do filósofo alemão para seguir Cardoso de perto: na epifania famosa de Zaratustra “todas as coisas se repetem eternamente e nós entre elas” (NIETZSCHE, 2006, p. 178), fora da história. Em Cardoso, não obstante, o pecado original – elemento que guia seu próprio retorno eterno – se expressa contra o movimento dissimulador da história brasileira – outro elemento essencial – na qual ele percebe, ao mesmo tempo, o presente oco e o passado denso, “[d]as velhas fazendas que agonizam” (CARDOSO, 2012, p. 410).

Em seus diários, Cardoso escreve que “pecados e regenerações são regulados, é um comércio entre eles” (*idem*, p. 59). De acordo com isso, ao fundo de regimes socioeconômicos, e desde as suas fundações, há um sistema de valorização religiosa. No contexto brasileiro, essa economia espiritual não é limitada às práticas religiosas. Em vez disso, refere-se de volta (e adiante) para as prolepses coloniais por conta das quais se imaginava um jardim-nação, “planteado” na conjunção de desejo mercantil e zelo piedoso. Freyre nota que “[a] casa-grande patriarcal não foi apenas fortaleza, capela, [...] oficina, santa-casa [...] foi também banco” (FREYRE, 2003, p. 40): a casa-grande desempenhava tanto o papel de cofre

econômico, onde riquezas eram camufladas entre ídolos religiosos, quanto o papel de capela em que a economia de escravidão era “consagrada” (FREYRE, 2003, p. 40). Ao fim de *CCA*, Cardoso salienta essa transversalidade entre o espiritual e o material. Padre Justino resume a história da queda da família Meneses, empregando metáforas arquiteturais para descrever o “apodrecimento” espiritual: “os acontecimentos [...] são o alicerce do edifício, a viga mestra” (CARDOSO, 1991, p. 571). Se lermos de perto, notaremos que as metáforas se correspondem literalmente às características restantes do “esqueleto imóvel” da casa, com “alicerces de pedras” visíveis e as “vigas à mostra” (CARDOSO, 1991, p. 564). Desse modo, Cardoso mantém uma tautologia espiritual-material: através do desmoronamento da diferença entre metafórico e literal, a edificação espiritual é revelada na ruína material; ou seja, o espiritual apenas se manifesta na incompletude do passado, tornando-se perceptível.

## referências bibliográficas

AUERBACH, Erich. Figura. In: AUERBACH, Erich. *Scenes From the Drama of European Literature*. Tradução ao inglês de Ralph Manheim. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

BÍBLIA SAGRADA TRADUÇÃO BRASILEIRA [e-pub]. Barueri, São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1946.

BRANDÃO, Ruth Silviano. Lúcio Cardoso: príncipe, mas esfarrapado. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 11, n. 1, p. 31 - 38, jan.-jun., 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19328>. Acesso em: 07 dez. 2020.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas. estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1995.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

CARDOSO, Elizabeth. *Feminilidade e transgressão. uma leitura da prosa de Lúcio Cardoso*. São Paulo: Humanitas/Fapesp, 2013.

CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Ed. crítica coord. por Mario Carelli. Espanha, Archivos/CSIC, 1991. (Col. Archivos, 18).

CARDOSO, Lúcio. Diário de Terror. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Ed. crítica coord. por Mario Carelli. Espanha, Archivos/CSIC, 1991. (Col. Archivos, 18).

CARDOSO, Lúcio. *Diários*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CHAUÍ, Marilena. Mito fundador. In: CHAUÍ, Marilena. *Brasil: Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo. Coleção História do Povo Brasileiro, 2001.

CONDE, Maite. Introduction. Social and Cinematic Engagements. In: CONDE, Maite. *Paulo Emilio Salles Gomes. On Brazil and Global Cinema*. Edited by Maite Conde and Sophie Dennison. Cardiff: University of Wales Press, 2018.

CALDEIRA, Rodrigo Coppe. Pecado e santidade na alma em ruínas. *Estadão*, 19 ago. 2018. Disponível em: <https://estadodaarte.estadao.com.br/pecado-e-santidade-na-alma-em-ruinas/>. Acesso em: 25 nov. 2020.

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche and Philosophy*. Tradução ao inglês de Hugh Tomlinson. Londres: Athlone, 1983.

FORTES, Rita Felix; MOREIRA, Kelly dos Santos. A ruína da casa e a decomposição da família. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v.16, n. 1, p. 85-98, 2011.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Recife: Globo Editora, 2003.

JOHNSON, Randal. Notes on the Structures of Literary Authority in Brazil, 1945-1980. *Mester*, Los Angeles, California, v. xxiv, n.1, p. 3-17, 1995.

KLOSSOWSKI, Pierre. *The Living Currency*. Tradução ao inglês de Vernon W. Cisney, Nicolae Morar, e Daniel W. Smith. London: Bloomsbury Academic, 2017.

LAMEGO, Valéria. Os contos de Lúcio Cardoso. In: CARDOSO, Lúcio. *Contas da ilha e do continente*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2012.

LAMEGO, Valéria. *O conto e a vida literária de Lúcio Cardoso*. 2012. p.186. Dissertação (Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

LOPES, Denilson. Destruir diz ele. In: RODRIGUES, Leandro Garcia (org.). *Lúcio Cardoso. 50 anos depois*. Belo Horizonte: Relicário, 2020. Disponível em: [https://www.academia.edu/43863786/Destruir\\_diz\\_ele](https://www.academia.edu/43863786/Destruir_diz_ele). Acesso em: 22 nov. 2020.

MICELI, Sergio. *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MICELI, Sergio. *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil, 1920-1945*. São Paulo: Difel/Difusão Editorial, 1979.

MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. A Tragédia Espiritual de Lúcio Cardoso. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Ed. crítica coord. por Mario Carelli. Espanha, Archivos/CSIC, 1991. (Col. Archivos, 18).

MUSSKOPF, André. *Via(da)gens teológicas. Itinerários para uma teologia queer no Brasil*. São Paulo: Fonte Editorial, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich. *The Birth of Tragedy and Other Writings*. Tradução ao inglês de Ronald Spiers. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. *On the Genealogy of Morality*. Tradução ao inglês de Carol Diethe. Cambridge: University of Cambridge Press, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. *Thus Spoke Zarathustra*. Tradução ao inglês de Adrian del Caro. Cambridge: University of Cambridge Press, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *The Will to Power*. Tradução ao inglês de Walter Kauffman e R.J. Hollingdale. Nova York: Vintage, 1968.

QUEIROZ, Rachel de. In: HOLANDA, Karla; TERRA, Eliane. *Lúcio Cardoso: inventor de totalidades existenciais*. Rio de Janeiro, 1993. Elenco: Buza Ferraz. Depoimentos de: Rachel de Queiroz, Antônio Carlos Villaça, Ledo Ivo, Nelson Dantas e outros. (3min51s). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=5bCQIFplHq4&t=98s&ab\\_channel=CPedroso](https://www.youtube.com/watch?v=5bCQIFplHq4&t=98s&ab_channel=CPedroso). Acesso em: 22 nov. 2020.

RAMA, Angel. *La ciudad letrada*. Montevideu, Uruguai: Arca, 1998.

RIBEIRO, Gustavo Silveira. Crônica da casa assassinada: o sentido do trágico. *Revista Terceira Margem* v. 24, n. 42, p. 105-120, 2020.

SILVA, Enaura Queixabeira Rosa e. Lúcio Cardoso. *Paixão e morte na literatura brasileira*. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, 2004.

SANTOS, Cássia dos. *Polêmica e controvérsia em Lúcio Cardoso*. São Paulo: Mercado de Letras, 2001.

SCHWARZ, Robert. *Misplaced Ideas. Essays on Brazilian Culture*. Edição de John Gledson. London: Verso, 1992.

SCHWARZ, Robert. As ideias fora do lugar. São Paulo: Universidade de E-disciplinas, São Paulo. Disponível em:

[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1969951/mod\\_resource/content/0/Roberto%20Schwarz%20-%20As%20Id%E2%80%9Aias%20Fora%20do%20Lugar.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1969951/mod_resource/content/0/Roberto%20Schwarz%20-%20As%20Id%E2%80%9Aias%20Fora%20do%20Lugar.pdf). Acesso em: 20 mai. 2020.

TURNER, Victor W. *Reading Betwixt and Between: the Liminal Period in Rites de Passage*. In: ed. LESSA, William A.; VOGT, Evon Z. *Reader in Comparative Religion*. Londres: Pearson, 1979.