

Espiar pela fresta: a sedução textual em *Crônica da casa assassinada*

Peeking Through: The Textual Seduction in *Chronicle of the Murdered House*

Autoria: Frederico van Erven Cabala

 <https://orcid.org/0000-0001-8908-1844>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.173789>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/173789>

Recebido em: 17/08/2020. Aprovado em: 04/12/2020.

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

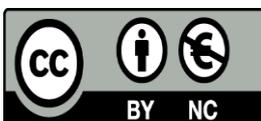
Universidade de São Paulo.

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

Como citar (ABNT)

CABALA, Frederico van Erven. Espiar pela fresta: a sedução textual em *Crônica da casa assassinada*. *Opiniões*, São Paulo, ano 9, n. 17, p. 201-219, 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.173789>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/173789>.

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.

espiar **p**ela fresta: a sedução textual em *crônica da casa assassinada*

Peeking Through: The Textual Seduction in *Chronicle of the Murdered House*

Frederico van Erven Cabala¹

Universidade Federal Fluminense – UFF

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.173789>

¹ Doutorando em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Possui mestrado em Literatura Brasileira e Teoria Literária pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e especialização em Literatura Brasileira pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Desenvolve pesquisas sobre a literatura e o teatro no Brasil de meados do século XX, sobretudo as produções artísticas de Lúcio Cardoso, Oswald de Andrade e Nelson Rodrigues e suas relações com a sociedade. E-mail: fredericocabala@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8908-1844>.

Resumo

Este artigo analisa o efeito de erotização do texto em *Crônica da casa assassinada* (1959), de Lúcio Cardoso. Buscamos compreender a questão para além propriamente do conteúdo do romance, em si já repleto de irrupções de desejos das personagens, mas identificando como o manejo da linguagem do livro se apresenta enquanto elemento sedutor. Como primeiro passo, ao comportamento voyeurístico das personagens, habituadas a se esgueirar em frinchas para espionar umas às outras, é atrelada a atividade do leitor. Em seguida, a linguagem, através das aberturas temporais, e a própria estrutura do texto, por meio da supressão de trechos das narrativas, são abordadas enquanto componentes que reforçam esse intenso jogo de aparecimento-desaparecimento visto no romance. Por fim, somamos à análise uma série de proposições críticas a respeito do papel do velamento na arte, entendendo o recurso como responsável por fornecer algo de erótico à arquitetura narrativa de *Crônica da casa assassinada*.

Palavras-chave

Lúcio Cardoso. *Crônica da casa assassinada*. Hermenêutica. Erotismo. *O prazer do texto*.

Abstract

This work analyzes the eroticization effect of the text in *Chronicle of the Murdered House* (1959), by Lucio Cardoso. We seek to understand this subject beyond the content of the novel itself, which is already filled with the outbursts of the characters' desires, but identifying how the management of the novels' language presents itself as a seductive element. As a first step, the voyeuristic behavior of the characters, accustomed to sneaking in cracks to spy at each other, is linked to the reader's activity. Then, language, through the temporal openings, and the own structure of the text, through the suppression of excerpts from the narratives, are approached as components that reinforce this intense play of appearance-disappearance seen in the text. Finally, we add to the analysis a series of critical propositions regarding the role of concealment in art, understanding this resource as responsible for providing something erotic to the narrative architecture of *Chronicle of the Murdered House*.

Keywords

Lucio Cardoso. *Chronicle of the Murdered House*. Hermeneutics. Eroticism. *Pleasure of the Text*.

O prazer do texto sim
o frete do texto não

Adília Lopes²

preliminares

Em ao menos um de seus elementos pré-textuais, *Crônica da casa assassinada* (1959), de Lúcio Cardoso, dá a impressão de que irá apresentar um manancial de exposições das intimidades das personagens. Abrimos o romance à altura do sumário e encaramos um desfile de capítulos destacados pelos gêneros textuais ligados à subjetividade e à exteriorização de segredos. Diários, cartas, narrativas, depoimentos, livros de memória e, principalmente, as confissões parecem nos direcionar para um ambiente de revelações.

Se, ainda nesse ponto, estivermos munidos de informações mínimas sobre a história a ser narrada – um enredo que gira em torno de sinistros acontecimentos que acometem o seio de uma tradicional família –, pode ficar sugerido à nossa imaginação aquele clima da *vontade de saber* a respeito de discursos da sexualidade que Michel Foucault atrela à ascensão da burguesia em seu ensaio *História da sexualidade I*:

Ei-la [a instituição da família] desde a metade do século XIX, pelo menos, a assediava em si mesma os mínimos traços de sexualidade, arrancando a si própria as confissões mais difíceis, solicitando a escuta de todos os que podem saber muito, *abrindo-se amplamente a um exame infinito*. (FOUCAULT, 2010, p. 122; grifos nossos).

A contrapelo daquilo que ele próprio denomina de *hipótese repressiva*, isto é, a visão ainda comum de que o advento da burguesia trouxe também o abafamento da discursivização do sexo, Foucault propõe que desde o século XVII a sexualidade passou a ser cada vez mais valorizada enquanto discurso. “Censura sobre o sexo? Pelo contrário, constituiu-se uma aparelhagem para produzir discursos sobre o sexo, cada vez mais discursos, susceptíveis de funcionar e de serem efeito de sua própria economia” (FOUCAULT, 2010, p. 29), defende o filósofo, argumentando que até mesmo a aura de *segredo*, que paira com frequência sobre assuntos relacionados ao sexo, serve mais como um dispositivo de valorização desse assunto: “O que é próprio das sociedades modernas não é o terem condenado, o sexo, a permanecer na obscuridade, mas sim o terem-se devotado a falar dele sempre, valorizando-o como o segredo” (FOUCAULT, 2010, p. 42; grifo do autor).

² LOPES, 2018, p. 33.

A partir disso, se nota um incremento de práticas confessionais na sociedade ocidental: “[...] nos tornamos uma sociedade singularmente confessanda” (FOUCAULT, 2010, p. 68), avalia o filósofo. Seja em práticas jurídicas, na medicina, entre familiares, entre amantes, “[...] confessam-se passado e sonhos, confessa-se a infância; confessam-se as próprias doenças e misérias; emprega-se a maior exatidão para dizer o mais difícil de ser dito; confessa-se em público, em particular [...]. O homem, no Ocidente, tornou-se um animal confidente” (FOUCAULT, 2010, p. 68).

As repercussões de uma sociedade cada vez mais confessional se derramam também sobre as narrativas ficcionais, no que já poderíamos atrelar à construção de *Crônica da casa assassinada*, romance pautado em escritos provenientes dos recônditos íntimos das personagens. A literatura, nesse processo, sofreu uma significativa transformação:

[...] de um prazer de contar e ouvir, dantes centrado na narrativa heróica ou maravilhosa das “provas” de bravura ou de santidade, passou-se a uma literatura ordenada em função da tarefa infinita de buscar, no fundo de si mesmo, entre as palavras, uma verdade que a própria forma da confissão acena como sendo o inacessível. (FOUCAULT, 2010, p. 68).

Apesar de me parecer certo que o romance de Lúcio Cardoso se associa a esse paradigma confessional que Foucault aponta como cada vez mais intenso na sociedade ocidental, há um uso particular na maneira como os segredos e as confissões recheiam *Crônica da casa assassinada*. No livro, existe um interessante paradoxo: o desejo das personagens de se abrirem a revelações sempre se envolve em fortes barreiras de velamentos que revestem também a linguagem e a carpintaria do romance. A nós, leitores, e às próprias personagens, restam brechas penetrantes, cuja exploração nos convida a um envolvimento ativo, mas nunca totalmente satisfeito com o texto, a um reforçado jogo de mostra-esconde assemelhado a uma atividade erótica, conforme pretendo demonstrar.

Proponho que exploremos, então, algumas camadas que ganham contornos nesse jogo, sem abarcar propriamente o erotismo e as pulsões sexuais do enredo, mas tentando uma mirada voltada às sugestões proporcionadas pelo clima do livro de uma maneira mais geral e por sua própria estrutura. Primeiramente, dentro do universo das personagens que, imersas em constante clima de observação silenciosa e prazerosa, resvalam em uma atitude voyeurística. Depois, serão analisadas as aberturas temporais pelas quais as narrativas saltam, seduzindo, mas só até certo ponto, o leitor a partir de fragmentos de um futuro que ainda não havia sido anunciado naquele ambiente ficcional. Como terceiro passo, pontuaremos como as sugestivas reticências que interrompem o narrar dos fatos podem ser mais uma provocadora suspensão do dito em momentos decisivos, favorecendo o imaginado e o especulativo. Por fim, procuraremos

vislumbrar de que maneira esse romance de Lúcio Cardoso, a partir da erotização de seus elementos textuais, envolve o leitor em um efeito que poderia ser classificado como sedutor.

voyeurs da chácara

Um punhado de situações apresentadas no romance nos dá a impressão de que as personagens, todas muito contidas nas relações umas com as outras, sentiam regozijo na observação em surdina do que se passava nos interiores da Chácara dos Meneses. Essa atmosfera, de escuta pelas paredes e olhares pelas frinchas, cede um quê de voyeurismo permanente ao espaço. Os seres que protagonizam os acontecimentos do município fictício de Vila Velha estão aparentemente sempre observando ou sendo observadas de soslaio.

Em sua segunda narrativa, o farmacêutico Aurélio já expõe que um burburinho crescia em meio aos habitantes do lugar, sequiosos em testemunhar um farrapo das histórias que corriam pela região. A essa altura, além da recente chegada de Nina, cujos hábitos liberais já alimentavam a atenção local, Valdo havia acabado de tentar suicídio, em um episódio nunca totalmente esclarecido. Os vizinhos, insatisfeitos com as simples suposições que se faziam do lado de fora, corriam para a beira da Chácara a fim de adivinhar algo:

Foi por essa época que começaram a circular em nossa cidade os mais descontraídos rumores sobre a Chácara; não se sabia ao certo o que se passava, mas suspeitava-se de tudo, até mesmo de um crime. (O Dr. Vilaça, médico que atendia à Chácara, havia deixado escapar qualquer coisa a este respeito...) Na verdade, o ambiente era propício a esses boatos, e curiosos mais afoitos chegavam a se avizinhar da cerca que rodeava a casa, na esperança de perceberem alguma coisa. Em vão: as árvores que enchiam o jardim não permitiam uma vista muito nítida da Chácara [...]. (CARDOSO, 2000, p. 88).

Além da massa de vizinhos – que passam cada vez mais a circundar a Chácara, chegando mesmo a romper os limites das cercas após a morte de Nina, conforme depõe Valdo em um dos capítulos finais: “Os vizinhos se achegavam, e eram eles que denunciavam esse fim, como em pleno campo os urubus denunciam a rês que ainda não acabou de morrer” (CARDOSO, 2000, p. 451) – além da massa de vizinhos, então, é visível que as próprias personagens internas da Chácara se comportam de forma parecida. O isolamento a que se submetem umas em relação às outras não significa que elas não se interessam pelo restante dos habitantes da casa. Muito pelo contrário, conforme já denuncia a atitude de Betty, um ser de comportamento aparentemente mais neutro e que, em seus escritos, tenta reforçar

uma imagem de não interferência no desenrolar dos fatos. Contudo, a governanta, na verdade, expõe a fragilidade dessa aparente neutralidade, estando ela também consumida pelo afã de saber o que se passava nos vãos da casa. Em um primeiro momento, Betty se deixa observar uma discussão entre Valdo e Nina, por esta ter atrasado em um dia a mudança do Rio de Janeiro para Vila Velha:

– Você não compreendeu, Nina... – atalhou ele.

Aquelas palavras como que elevaram sua irritação ao auge. Começou a passear agitada de um lado para outro e eu, discretamente, retirei-me para o escritório do Sr. Demétrio, a fim de colocar alguns livros em ordem. Como esta peça fosse contígua à sala, e eu deixasse a porta aberta, ainda pude perceber qualquer coisa da discussão. (CARDOSO, 2000, p. 62).

Como quem nada quer e só por uma fatalidade acaba por entrar em contato com os acontecimentos, Betty escuta muitas conversas adotando essa estratégia discursiva de direcionar a responsabilidade para acasos como uma porta aberta e a proximidade dos cômodos. Em um registro seguinte, ela é bem mais explícita ao revelar que sua escuta de conversas se movia também pela própria curiosidade. Trata-se de um episódio em que Nina e Timóteo estão conversando com desenvoltura no quarto do Meneses rejeitado:

Pela segunda vez em dois dias, a patroa voltou hoje ao quarto do Sr. Timóteo. Não houve champanha, como da primeira vez, mas um chá muito modesto, que eu mesma preparei. Confesso que essa assiduidade me impressionou, pois as palavras do Sr. Valdo não me saíam do pensamento. Enquanto servia, procurei demorar mais do que de costume, a fim de verificar a que grau de intimidade haviam chegado os novos amigos. Que poderiam conversar pessoas tão diferentes como Dona Nina e o Sr. Timóteo? (CARDOSO, 2000, p. 118).

O comportamento de ficar à espreita também é visto em André. O rapaz, obcecado pela paixão despertada por Nina, ronda o aposento de sua suposta mãe quando ela já se encontrava em uma fase terminal da doença: “[...] durante horas e horas, dias e dias, eu não me afastara da soleira de sua porta. Qualquer ruído que viesse dali me interessava – uma fímbria de luz, um odor de remédio, um eco. Tudo fazia meu coração bater em sobressalto” (CARDOSO, 2000, p. 23).

Nesse trecho, notamos como a curiosidade de André, sua *vontade de saber*, se dissemina por diversos sentidos: visão, audição e cheiro, este último um dos elementos mais decisivos na narrativa, imersa em sugestões de perfumes de violetas e odor da enfermidade. Em luta contra o próprio desejo desde a chegada

daquela que ele crê ser sua mãe, o mais novo dos Meneses passa a viver obstinadamente em torno de tudo que a envolve.

Ana é outra personagem cuja obsessão é acesa por Nina. Manifestando querer distância da cunhada, mas sempre em seu encaixe, ela nutre uma fixação por Nina, por vislumbrar nessa mulher tudo o que seu ser poderia ter sido e não foi. A própria Nina percebe essa dubiedade, ao comentar em uma carta a Valdo sobre o tratamento ambivalente que recebe de Ana: “[...] Ana, erguendo a cabeça quando passa ao meu lado, e no entanto espiando por trás de todas as venezianas que encontra” (CARDOSO, 2000, p. 39).

Em uma de suas confissões ao Padre Justino (ou apenas a ela mesma, conforme Ana declara mais tarde alegando não saber se seus escritos chegariam às mãos do sacerdote), Ana reconhece que o impulso que a movia era o de observar Nina, além do jardineiro Alberto:

[...] ocupava-me apenas em seguir o rapaz do alto da varanda, fingindo que me entretinha com a costura. Não queria que ele, nem ninguém, adivinhasse o que se passava comigo. Devagar, como quem tivesse somente a intenção de tomar ares, desci a escada e dirigi-me também para o jardim. Não muito adiante existia um oitizeiro de onde eu poderia facilmente ver o Pavilhão, pois continuava a vigiar Nina, e só me interessava o que ela poderia estar fazendo. Ah, nestes lugares fechados, nestas residências de província onde se constituem pequenos centros de vida, somos muito poucos, e os acontecimentos muito raros, para que deixemos escapar assim qualquer frêmito de existência que surja diante de nós. (CARDOSO, 2000, p. 157).

Apesar de dizer que se esforçava para agir às escondidas, parece que Ana não obtinha muito sucesso nessas tentativas de que ninguém adivinhasse suas espionagens, pois o médico é outro que percebe seus olhos à espreita. Ao sair do Pavilhão, logo após confirmar que o jardineiro havia morrido, ele sente o vulto de Ana por trás das árvores:

Saí, sem coragem para olhar mais o cadáver – aquele porão sufocava-me. À entrada, aspirei longamente o vento frio que percorria o jardim e, pela segunda vez, através das árvores, julguei distinguir olhos inquietos que me seguiam. Ao contornar uma quina da alameda, não pude deixar de reconhecer a quem pertenciam: imóvel junto a um tronco, Dona Ana aguardava que eu passasse. (CARDOSO, 2000, p. 150).

Timóteo é mais um a não escapar dessa prática. Enfurnado na clausura de seu aposento e segregado de quase todo o mundo externo em função da reprovação familiar a ele destinada, Timóteo entrevia o exterior pelos relances de cenas que podiam ser vistas de sua janela. Dali ele podia admirar o objeto de sua afeição secreta, o jardineiro Alberto, tomando o cuidado de, ao espreitar pelas frinchas da cortina, não ser visto, conforme conta Betty:

Devagar, ainda abanando o leque, ele foi até a janela, sempre tapada por pesadas cortinas. Que veria, que paisagem desvendaria daqueles vidros eternamente baixados? Suspendeu somente uma ponta, automaticamente, como se repetisse um gesto já feito dezenas de vezes, depois deixou-se tombar de novo, numa expressão de infinito cansaço. (CARDOSO, 2000, p. 58).

À semelhança dessas personagens que se erguem por cima dos muros, que deixam sorrateiramente as portas abertas para melhor escutar, que se escondem por trás de árvores ou espiam por pequenas aberturas das cortinas, não estamos também nós nos esforçando para captar como podemos o que a narrativa dissimula? Essa atmosfera de contínua observação oblíqua que compõe *Crônica da casa assassinada* propicia que se constitua no leitor do romance também uma sensação de estar acompanhando de perto o desfiar de acontecimentos, mas sem nunca alcançar uma corporeidade final da história. Sempre escorregadios, os escritos da intimidade não respondem tudo, e a porção que é velada incita-nos a entrar com nossa parcela de imaginação, a fim de corresponder ao jogo aberto proposto pelo romance e, assim, praticar um tipo de voyeurismo literário. Vamos dar uma espiada.

pelas gretas temporais

Além das frestas de onde se lançam olhares clandestinos, outra porta que se entreabre em *Crônica da casa assassinada* diz respeito às pequenas rachaduras temporais que a narrativa apresenta quase como uma degustação ao leitor de um porvir nunca muito bem situado. Sabemos que esse romance de Lúcio Cardoso se constrói sobre um percurso nada linear do tempo. O primeiro capítulo, “Diário de André (I)”, por exemplo, está temporalmente mais próximo dos últimos escritos expostos. Isso dá à obra um aspecto de quebra-cabeça. É preciso tentar ordenar as peças para se vislumbrar em uma possível sequência os acontecimentos narrados.

Acontece que, por vezes, o escrito de uma personagem apresenta em si já uma rasura cronológica, cedendo ao leitor a silhueta de um tempo futuro. Estamos nós, então, amarrados a uma insinuação de como alguns dos fatos aparentemente

vão se desenrolar, mas ainda não na posse desses ocorridos. Esse recurso reforça a dinâmica do mostra-esconde impregnada no romance.

Uma ilustração dessa greta temporal é vista na terceira confissão de Ana. Ao descobrir a reveladora troca de bilhetes entre Nina e André, Ana tenta esboçar uma imagem para o comportamento de sua cunhada quando, de repente, se insere no texto uma visão desviante registrada à margem, em um tempo futuro não datado.

Nina amaria qualquer coisa, qualquer pessoa – seria impossível para ela viver como uma planta isolada em seu canteiro. Ramificar-se-ia, cresceria ao vento, até debruçar-se do outro lado, onde florescesse qualquer arbusto indefeso e sem vontade. (*Escrito à margem da confissão*: Só mais tarde, muito mais tarde, pude compreender que não era exatamente assim: Nina reagia. Contra quê, contra quem? Mal ousou supô-lo. Mas a planta que imaginei inerte e solitária era um cacto, a meu ver, severo e cheio de espinhos. Contra esse amor selvagem é que ela reagia – para não morrer, para não ser despedaçada também.) (CARDOSO, 2000, p. 285; grifos do autor).

O expediente das anotações à margem é também utilizado por outras personagens que, aparentemente, registraram seus escritos à época dos acontecimentos e, em alguma posteridade imprecisa, travaram contato com aqueles seus textos de novo. Isso é visto algumas vezes nos capítulos dos diários de André. Em um deles, mais precisamente, ele destaca o fato de seus papéis terem voltado para suas mãos e, de um outro tempo, se abre um novo curso sobre as reflexões que vinham sendo feitas sobre Nina.

(*Escrito com a mesma letra à margem do caderno, tinta diferente*: Tantos anos passados, e eu ainda não esqueci. Amar, amei outras vezes, mas como se fosse um eco desse primeiro amor. Não são pessoas diferentes as que amamos ao longo da vida, mas a mesma imagem em seres diferentes. Também me desesperei de outras vezes, até que me desesperasse não mais do amor, mas do fato humano. E agora que este pobre caderno veio novamente ter às minhas mãos, entre outros restos dessa casa que não existe mais, digo a mim mesmo que realmente não há grande diferença entre aquele que fui e o que sou hoje [...].) (CARDOSO, 2000, p. 355; grifos do autor).

Há situações em que essa abertura ao futuro se dá mesmo sem uma clara marca como ocorre na marginália dos exemplos anteriores. Valdo, por exemplo,

registra um vaivém temporal de modo mais sutil, em um de seus depoimentos³ finais. Trazendo à tona seu ponto de vista sobre o velório de sua esposa, ele faz como que uma retificação em acordo com uma nova perspectiva que o tempo lhe trouxe:

O rosto nu repontou na claridade como um grito escapado e bruscamente contido – mas estava viva, eu poderia jurar, estava viva e respirava, se bem que aquilo fosse apenas um sopro, como o hálito de uma rosa se desmanchando. (Hoje, quando já não resta dela senão a imagem do que foi, costume pensar que realmente se tenha tratado de uma alucinação, ou melhor ainda, de um desses restos de vida que se situam entre a experiência verdadeira e a morte total, e do qual não sabemos nada, senão que é o pórtico de um caminho a se começar, tendo por trás, ainda delineada numa luz que se esvai, a perspectiva do caminho que ficou.) (CARDOSO, 2000, p. 438-439).

Um caso mais confuso se dá em um escrito do diário de Betty, na ocasião em que a governanta narra suas impressões sobre a adiada chegada de Nina e a interpelação de um Timóteo curioso a respeito de quando aterrissaria aquela nova presença. Nesse ponto, somos apresentados pela primeira vez àquela personagem que se traveste com as antigas roupas da mãe. Betty realça o fato de seu nariz ser marcadamente como o da família e insere uma inesperada comparação com um futuro intruso: “Era esse, aliás, o único traço masculino de sua fisionomia, pois se bem que ainda não estivesse tão gordo quanto ficou mais tarde, já a enxúndia alisava-lhe e amaciava-lhe os traços, deteriorando as saliências [...]” (CARDOSO, 2000, p. 53).

A abertura temporal, nesse exemplo, não se dá em anotações à margem ou apenas entre parênteses, como nos outros casos que vimos, mas aparece dentro mesmo da estrutura textual, em um mesmo período. No mínimo, é estranho, pois todo o diário de Betty possui entrada com números que sugerem a referência aos dias de algum mês e há o emprego de expressões que relacionam o presente da escrita à proximidade dos fatos narrados – “A patroa (creio que é assim que eu devo tratá-la...) deveria chegar hoje, mas à última hora recebemos um telegrama dizendo que ela só viria amanhã.” (CARDOSO, 2000, p. 52).

Parece que se trata, em tal caso, de um exemplo de incongruência narrativa, que deve ter passado despercebida no acabamento do romance, uma vez que não haveria como Betty antever, do pretérito, as transformações pelas quais o corpo de Timóteo passaria. Desconfio ainda que esse desacerto esteja relacionado a um certo vício de narrador forte e central encontrado fartamente em romances e

³ É curioso o fato de Valdo ser das poucas personagens cujos escritos transitam em mais de um gênero. No início, temos suas cartas, e, à medida que o romance se aproxima do fim, passam a surgir seus depoimentos. Além dele, apenas o Padre Justino apresenta seu discurso em dois gêneros, se considerarmos que o pós-escrito do capítulo final se classifica como gênero epistolar.

novelas de Lúcio Cardoso, o que ajuda a tornar quase infindável a discussão a respeito da presença ou ausência da polifonia de vozes em *Crônica da casa assassinada*.

Independentemente disso, vale registrar que em diversas ocasiões o salto temporal ocorre através do recurso de marcação à margem. Portanto, o efeito advindo daí parece ser diferente do que as narrativas em prosa usualmente fazem, com o narrador a fornecer pitadas de informações futuras a fim de assegurar a atenção do leitor. A acomodação nas páginas dos possíveis tempos vindouros a partir de rasuras, em alguns casos, ainda ressalta as características da cor da tinta e do tipo de grafia do enxerto. A atmosfera de fresta é acentuada, e ao leitor é permitida uma visão limitada de um futuro envolto em palavras pretéritas.

A confluência temporal (de tempos que, por vezes, trazem mensagens divergentes) acentua o caráter sedutor de um texto, cujo significado parece sempre furtivo e interrompido. As gretas de futuro que se anunciam nunca são totalmente explicadas – em que estado André recebeu novamente seus diários? Por que Ana remexeu em suas confissões? Isso seria um sinal de que as missivas realmente nunca foram entregues ao Padre? –, convidando a imaginação de quem lê⁴ a se embrenhar pelas frinchas a fim de criar os infinitos possíveis que possam rejuntar aquela Chácara.

páginas despidas, sentidos revestidos

Dão o que pensar os pontilhados que Lúcio Cardoso utiliza no acabamento da obra, que criam justamente um efeito de inacabado. Por diversas vezes, estamos no fluxo da narrativa de alguma personagem e as palavras repentinamente se ocultam, restando apenas numerosos pontos. A frase e o pensamento que já repontavam ficam então em suspenso. O expediente na estrutura do romance espelha o enredo de *Crônica da casa assassinada* de uma maneira geral. Se a matéria narrada está deitada sobre escombros da derrocada da família e da própria residência, nada mais coerente do que encontrarmos também, além de cacos de objetos e de trincas na estrutura das paredes, a fragmentação das palavras e a precariedade física dos materiais dos testemunhos. O autor pinta um quadro deliberadamente já desbotado.

Além disso, esse recurso cede ainda à obra um movimento de ocultar elementos, em consonância com o que vimos anteriormente em outras camadas. Ao proceder com cortes na matéria do texto, inserindo apenas sugestivas e longas reticências, o romance se esquiva e se abre à imaginação de quem lê, deixando mais questões em aberto e reforçando o caráter fugidio de seu significado.

⁴ Pode parecer muito distante do assunto aqui tratado, mas vale recuperar o termo que a inventiva escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol pensa para caracterizar a atividade de quem lê suas obras. Em vez de leitores, eles seriam legentes. A opção por *legente* atrela ao polo da recepção uma atividade ininterrupta de construção de sentido. “Ler é ser chamado a um combate, a um drama” (LLANSOL, 2000, p. 18), classificou a *escrevente*.

Em comparação com os demais elementos que analisamos antes, esses pontilhados marcam o caráter do encobrimento da narrativa mais fortemente no próprio corpo do texto. Não se trata mais de uma fresta possibilitada pelo conteúdo da obra – como o clima voyeurístico das personagens –, ou pelo híbrido entre conteúdo e estrutura – tal qual visto nas anotações à margem, que confrontam os assuntos abordados pelas personagens em tempos idos. Essas seqüências de pontos nunca padronizados em tamanho, por seu lado, se relacionam mais diretamente com a forma e a disposição da página, impondo uma mudança no fluxo de leitura até então em curso. Fora o fato de o significado ficar flutuante e de a nossa imaginação ser requisitada, portanto, há um cambaleante movimento de intensidades de leitura. Entre os longos fios de argumentação das personagens, que muitas vezes se assemelham a solilóquios dramáticos, e as retrações de estranhamento proporcionadas pelos pontilhados, a esconder o que ensaiava se escancarar, o texto chama o leitor para uma dança em ritmo próprio que varia entre episódios ofegantes e silentes hiatos vagos.

Mesmo considerando que, nesse caso, a transposição dos exemplos do romance para este texto gerará perdas, considerando que não se poderá reproduzir aqui a experiência observada no próprio suporte livro, é válido ilustrarmos como essa questão se apresenta ao longo da obra.

Na abertura do primeiro capítulo de *Crônica da casa assassinada*, já travamos contato com uma pequena amostra do desfile dos pontos. Antes de qualquer palavra ser inserida, o “Diário de André (conclusão)” registra uma entrada de data e um texto sem início: “18 de... de 19... – (... meu Deus, que é a morte? [...])” (CARDOSO, 2000, p. 19). Ainda que o artifício, nesse caso, seja diferente dos posteriores, de pontilhados extensos, já se percebe o gesto de velamento a que o romance se propõe. Oculta-se o mês, mas não o dia, o ano, o século; escondem-se as primeiras palavras, para em seguida ocorrer um derrame do fluxo poético de André. Fica fora de nosso alcance, também, saber quem procedeu com aqueles encobrimentos – teria sido o próprio André? Ou seria a figura oculta⁵ que arranja os materiais dispersos das personagens para os reunir na estrutura que formará o romance? A causa não poderia estar ainda nas danificações sofridas pelo material no decorrer do tempo?

⁵ Sobre esse assunto, vale conferir a dissertação de Eduardo Marinho, *Trama íntima e figuração derradeira: o arranjador e a orquestração das vozes narrativas na Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso. O estudo realiza, a partir das marcas trazidas no romance e em suas variantes textuais, uma importante análise a respeito desse ser incógnito, classificando-o como *arranjador* e traçando hipóteses a respeito de suas interferências no acabamento da narrativa de *Crônica da casa assassinada*. Assim, a esse *arranjador* são atribuídos muitos dos expedientes de velamento que se notam no livro. Ao tratar da enumeração e ordenação dos capítulos, por exemplo, o pesquisador entende que a figura incógnita participa do manejo da dinâmica de mostra-esconde que estamos comentando: “Ele escolhe o que manter na luz, o que jogar para a sombra e cabe ao leitor remontar na sua própria cabeça aquilo que está disperso e embaralhado.” (SILVA, 2019, p. 67). A referência completa dessa dissertação se encontra ao final deste artigo.

Os longos pontilhados surgem de maneira recorrente nos escritos de Nina, por exemplo. Curiosamente, não em todas as suas missivas, mas apenas naquelas endereçadas a Valdo. Na primeira delas, seguimos as palavras da personagem que havia muitos anos se encontrava afastada da Chácara e reclamava o envio de auxílio financeiro do marido, quando, de repente, o texto é suprimido: “No entanto, lembre-se que aí na Chácara, onde gozam de uma vida de relativa fartura.....[...] e sem dúvida, entre todos os meus amigos, o que possui opinião mais justa sobre o assunto é o Coronel.” (CARDOSO, 2000, p. 38) Após a interrupção gráfica, outro assunto também entra pelo meio. Por vezes, a descontinuação é bastante sugestiva, como na segunda carta que Nina manda ao mesmo destinatário: “Pelo menos eu, Valdo, nunca abriguei nenhum sentimento cruel em meu coração. E houve tempo em que nos amávamos..... a ingratidão dos outros, a maldade do mundo.” (CARDOSO, 2000, p. 79-80).

O mesmo expediente é encontrado frequentemente nos escritos de Valdo, tanto naqueles endereçados a Nina como também ao Padre Justino, e até mesmo em um de seus depoimentos. Tomemos como exemplo uma carta a sua esposa, que finaliza da seguinte forma: “Não posso adivinhar o que sucederá com seu regresso. De qualquer modo, esteja certa de que jamais..... [..]” (CARDOSO, 2000, p. 126).

Podemos arriscar inúmeras hipóteses a respeito de como se desenrola esse trecho oculto de Valdo, mas *jamais* encontraremos a exatidão de suas palavras. Assim como o de outras personagens, seu testemunho nunca é aberto demais, como poderíamos supor ao olhar, nas páginas iniciais, aquele sumário de aparência confessional. A relação com o que Foucault chama de *sociedade singularmente confessanda* vai apenas, quase que literalmente, até a segunda página.

Claro que, a rigor, não há obra ficcional, cujo significado se esgota em suas páginas. Seria válido dizer que todos os romances apenas se realizam a partir da participação ativa do leitor. *Crônica da casa assassinada*, entretanto, assim como algumas outras obras, reforça esse caráter impondo um efeito estrutural de provisoriedade e incompletude aos discursos das personagens.

clímax de leitura

Poderíamos pensar na proposta crítica de Julia Kristeva e na produtividade de sentido que ela designa pelo termo *significância*. Em vez de entender um significado fechado, advindo de seu par dicotômico significante, a semanálise de Kristeva é pensada também a partir dos vazios de sentido deixados pelo texto, e que se abrem a uma cadeia infinita de significados em devir.

Tornando-se a significância uma infinidade diferenciada cuja combinatória ilimitada jamais encontra limites, a “literatura”/o texto subtrai o sujeito de sua identificação com o discurso comunicado, e, pelo mesmo movimento, rompe com sua categoria de espelho que reflete as “estruturas” de um exterior. *Engendrado* por um exterior real e infinito em seu movimento material (e sem desde ser o *efeito* causal), e incorporando seu *destinatário* à combinatória de seus traços, o texto cria para si uma zona de multiplicidade de marcas e de intervalos cuja inscrição não-centrada põe em prática uma polivalência sem unidade possível. Esse estado – essa prática – da linguagem no texto afasta-o de toda dependência de uma exterioridade metafísica ainda que intencional e, portanto, de todo *expressionismo* e de toda *finalidade* [...]. (KRISTEVA, 2005, p. 13; grifos da autora).

Até certo ponto, a premissa da significância parece ser fecunda para analisar a linguagem de *Crônica da casa assassinada*, sobretudo se pensarmos no caráter sempre em movimento do significado das palavras das personagens, cujos sentidos são refeitos ainda em razão das justaposições temporais. De fato, os gestos daqueles escreventes ficcionais que, por vezes, se reescrevem e se contradizem, se assemelham ao caráter dialógico do romance polifônico repensado por Kristeva a partir do conceito de Mikhail Bakhtin.

Na estrutura romanesca polifônica, o primeiro modelo dialógico (S[Sujeito] ↔ D[Destinatário]) representa-se inteiramente no discurso que escreve e se apresenta como uma contestação perpétua desse discurso. O interlocutor do escritor é, pois, o próprio escritor enquanto leitor de um outro texto. Quem escreve é o mesmo que lê. Sendo seu interlocutor um texto, ele próprio não passa de um texto que se relê ao reescrever. (KRISTEVA, 2005, p. 92)

Entretanto, à luz (e à ausência de luzes) do romance de Lúcio Cardoso, esses conceitos esbarram no fato de as reescritas e as contradições do texto serem produzidas pelas próprias personagens, em um longo jogo parecido com um monólogo atravessado pelas variações de seus discursos no decorrer do tempo. Além disso, parecem escapar a essas proposições do estudo de Kristeva, centrado na palavra, as aparições dos pontilhados que graficamente representam a negação do vocábulo.

A ideia de *negatividade* é essencial para a reflexão a respeito da estética que propõe o filósofo Byung-Chul Han. Ele denomina como *positividade do liso*

aquilo que vê dominante na estética contemporânea, presente tanto no design de *smartphones* quanto em obras artísticas como as esculturas de Jeff Koons. A ausência de profundidade, vincos, quebras, quinas e zonas de relevo acidentado nesses objetos se assemelham, para Han (2019, p. 12), à superfície de um espelho, no qual o espectador vê apenas a si mesmo representado. Esse tipo de trabalho é criticado pelo filósofo justamente pelo caráter de nada ocultar, de não abalar o espectador, retirando-o de sua própria posição, alterando seu ritmo. “Como com o *smartphone*, nas esculturas polidas, de brilho intenso, a gente não se confronta com o *outro*, mas apenas com si mesmo. [...] Fica eliminada totalmente a *alteridade* ou a negatividade do *outro* e do *estrangeiro*.” (HAN, 2019, p. 13; grifos do autor). Em menção ao pensamento de Gadamer, Han afirma que “[...] a negatividade é essencial para a arte. Ela é sua *ferida*.” (HAN, 2000, p. 14).

Os cortes ou anotações à margem que despedaçam ou remendam os escritos das personagens de *Crônica da casa assassinada* estão em sintonia com os ferimentos físicos sofridos pela personagem Nina e pela própria Chácara. Tais incisões textuais se interpõem então como um expediente dessa *negatividade* produtiva assinalada por Byung-Chul Han, enquanto uma quebra do texto que desloca o fluxo de leitura e revolve o leitor em direção a um caminho secreto e sem possibilidade de ser amplamente decifrado.

Quando finalizamos a leitura do romance, o segredo triunfa. Não há respostas finais para questões cruciais: como estaria Glael, o suposto filho de Nina? Podemos tomar por verdade que André foi gerado por Ana? Qual teria sido o paradeiro desse garoto, após sua fuga desesperada durante o velório de Nina? Qual é assertivamente o papel de Demétrio no desmoronamento de seus entes familiares, visto que não há registros escritos por ele? O que desempenha a personagem Castorina, enfermeira que provavelmente cuidou de Glael? Quem é a figura que toma os depoimentos das personagens, recolhe os demais escritos e dá às narrativas o acabamento de *Crônica*? Qual a causa da supressão de alguns trechos dos textos?

São alguns exemplos de perguntas que se acendem enquanto pontos importantes do romance se eclipsam. As possibilidades do que pode ter acontecido pairam à espera de que alguma conjectura do leitor as tente capturar. Em estudo sobre *As afinidades eletivas* de Goethe, Walter Benjamin defende a essencialidade da manutenção do invólucro para a crítica de arte. O trabalho do leitor crítico, assim, estaria mais em entender o arcabouço que mantém elementos ocultos do que em decifrar enigmas:

A tarefa da crítica de arte não é tirar o envoltório, mas antes elevar-se à contemplação do belo mediante a percepção mais exata do envoltório enquanto envoltório. Elevar-se à verdadeira contemplação – a qual jamais se abrirá à chamada empatia e só de modo imperfeito a uma observação mais pura do ingênuo: à contemplação do belo enquanto segredo. Jamais uma obra de

arte foi apreendida, exceto quando se apresentou de maneira incontornável como segredo. Pois de outro modo não é possível caracterizar aquele objeto para o qual o envoltório, em última instância, é essencial. (BENJAMIN, 2009, p. 112-113).

Byung-Chul Han parte da noção de *invólucro* delineada por Benjamin para defender uma ideia de beleza enquanto elemento que se oculta. “A beleza é necessariamente uma *aparência*. Nela reside uma *opacidade*. *Opaco* quer dizer sombreado. A revelação desencanta e o destrói. Assim, o belo é *indesvelável* segundo sua essência” (HAN, 2019, p. 43; grifos do autor), afirma ele, para, a partir disso, entender a noção de erotização do texto literário como indissociável do seu velamento: “O invólucro é mais essencial do que o objeto velado. O velamento também erotiza o texto. [...] A técnica do velamento torna a hermenêutica um erotismo. Ela maximaliza o *desejo pelo texto* e torna a leitura um ato de amor. [...] A leitura se torna uma aventura erótica” (HAN, 2019, p. 46-47; grifos do autor)

O percurso por *Crônica da casa assassinada*, cujos acessos de sentido se dão um tanto de maneira sinuosa, quando não são mesmo bloqueados, nos leva a essa aventura erótica com o texto. Mimetizando o clima de voyeurismo a que estão submetidas as personagens, vislumbramos pequenas sendas de um futuro que não é suficientemente exposto; quase escapamos por brechas que se desvelam por um instante para em seguida esconder-se novamente. As páginas que se despem de palavras para encobrir os dizeres dos envolvidos naquela história são um forte elemento de distanciamento que se segue à atração.

Han ainda soma à sua reflexão as colocações de Roland Barthes a respeito do prazer do texto,⁶ prazer que se encontra mesmo nesse átimo em que algo se anuncia para depois despistar. A sedução do corpo literário, assim, estaria próxima ao que normalmente se percebe como sedutor no corpo humano: “O lugar mais erótico do corpo não é lá onde o vestuário se entreabre? [...] é a cintilação mesma que seduz, ou ainda: a encenação de um aparecimento-desaparecimento” (BARTHES, 2015, p. 13-14).

Por se apresentar enquanto texto sedutor, o romance de Lúcio Cardoso não me parece produtivamente legível a partir da tentativa hermenêutica de escavar as possíveis verdades finais de perguntas como as que elencamos pouco atrás. “O estilo moderno de interpretação escava e, ao escavar, destrói; ele cava ‘por baixo’ do texto para encontrar um subtexto que é o verdadeiro” (SONTAG, 2020, p. 15), aponta Susan Sontag em seu ensaio *Contra a interpretação*. O engenho de esconder partes da matéria narrada é em si um elemento, no qual reside a atração que a obra desperta e que deve ser valorizada pela leitura crítica.

⁶ Interessante como esse livro de Barthes, ao abordar o prazer advindo do ato de ler determinadas obras, também se apresenta como um texto forjado na incompletude e no caráter de anotações que também caracteriza, de certo modo, *Crônica da casa assassinada*.

Contra a interpretação acusada por Sontag de escavar o texto em busca do *verdadeiro*, uma leitura que ampare a permanência do velado:

O erótico se sustenta sem verdade. Ele é uma aparência, um fenômeno do véu. A sedução joga com a suspeita de que permanecerá mistério eterno ao outro em si mesmo, com que eu nunca irei saber dele e que, apesar de tudo, eu vestirei sob o selo do mistério'. Nela reside um '*pathos da distância*', um '*pathos da ocultação*'. (HAN, 2019, p. 49; grifos do autor).

Tal qual o instante-já prefigurado em *Água viva*, de Clarice Lispector, *Crônica da casa assassinada* também traz a marca do fugidio “[...] pirilampo que acende e apaga, acende e apaga” (LISPECTOR, 1998, p. 16). Nós, na tentativa de alcançar a cadência volúvel da narrativa dessa obra, ficamos como a narradora daquela, que persegue a imagem em lusco-fusco: “Eu, viva e tremeluzente como os instantes, acendo-me e me apago, acendo e apago, acendo e apago” (LISPECTOR, 1998, p. 16).

A partir de movimentos como esse, o romance de Lúcio Cardoso se abre em diversas posições à participação de quem o lê. Entre lampejos e breus, a atividade leitora é incitada constantemente a penetrar nas dobras de sentido do *aparecimento-desaparecimento* do texto. Ler, em casos como esse, é ser seduzido por um compasso próprio do corpo das páginas e, assim, encontrar na relação com a obra uma espécie um gozo literário. Revisitando Sontag, "Em vez de uma hermenêutica, precisamos de uma erótica da arte" (SONTAG, 2020, p. 25).

referências bibliográficas

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BENJAMIN, Walter. *Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe*. Tradução de Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo. São Paulo: Editora 34, 2009.

CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2000.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 2010.

HAN, Byung-Chul. *A salvação do belo*. Tradução de Gabriel Salvi Philipson. Petrópolis: Vozes, 2019.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semântica*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Onde vais Drama-Poesia?* Lisboa: Relógio d'Água, 2000.

LOPES, Adília. *Estar em casa*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018.

SILVA, Eduardo Marinho da. *Trama íntima e figuração derradeira: o arranjador e a orquestração das vozes narrativas na Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso. 2019. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019.

SONTAG, Susan. *Contra a interpretação e outros ensaios*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.