



AS FORMAS DA DECADÊNCIA: UMA LEITURA DA *CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA*

PALAVRAS CHAVE: Literatura Brasileira; Romances; Decadência; Lúcio Cardoso

Lucas Padula D'Avila- IEL/UNICAMP

Orientador: Prof. Dr. Mario Luiz Frungillo- IEL/UNICAMP

1) INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo realizar uma leitura das diferentes configurações da decadência no romance *Crônica da Casa Assassinada* (1959), bem como os motivos que levaram à tal abordagem. Tomando como epicentro da queda de uma família aristocrática da região rural de Minas Gerais, Cardoso inscreve de diversas maneiras dentro do próprio romance a ideia da decadência. Há, por exemplo, a noção de uma decadência no sentido econômico, recorrente ao longo do texto, por exemplo nas palavras de Demétrio. Na chegada de Nina à residência da família Menezes, por exemplo, ao dizer que havia casado com um “homem rico”, tem a resposta de que ele “ele não tem onde cair morto! Devemos aos empregados todos, à farmácia, ao Banco do Povoado” (Cardoso, 2021, p. 68). Já na conclusão da narrativa, respondendo a um pedido do irmão para ir ao Rio de Janeiro para buscar um médico para tratar da doença de Nina, recebe como resposta do irmão: “Considere que depois da morte de nossa mãe, nada fizemos para aumentar o dinheiro que nos deixou - ou melhor, só fizemos negócios errados. E temos vivido unicamente de rendas que já se acham praticamente esgotadas” (Cardoso, 2021, p. 438). Contudo, ressalta-se também que o poderio econômico dos Menezes nunca foi o maior da região, sendo mais demarcada uma mítica em torno da família, como escreve o médico: “Assim rumamos em direção à Chácara, aquela velha Chácara que sempre fora a lenda e o motivo de orgulho da pequena cidade em que vivíamos. Querelas, notícias de violências e de rivalidades me vinham ao pensamento - a lembrança do Barão, por exemplo. mais ilustre, mais rico e mais nobre do que os Menezes, morando numa fazenda distante da cidade, mas cujo nome e a casa, apesar de tudo, não conseguiam ter em nosso pensamento o prestígio romântico da casa dos Menezes” (Cardoso, 2021, p. 264). O que se percebe, então, é um conflito entre o descompasso entre os valores da família Menezes e a própria dinâmica da modernidade. Há também, contudo, bem destacada, a ideia de uma decadência religiosa, construída através da noção de Vila Velha como um

lugar abandonado por Deus. Não apenas há uma analogia entre o espaço da Chácara e o Inferno em uma das falas do Padre Justino e Valdo, em que se diz “O inferno é por sua essência a mais mutável das coisas. Em última análise, é a representação de todas as paixões (...) ‘Esta casa, senhor Padre, é a esta casa que o senhor quer se referir?’”(Cardoso, 2021, p. 302), mas também há uma renúncia verbal da figura de Deus por personagens do romance: Ana, em uma de suas confissões, diz: “As coisas da Igreja parecem-me vãs e absurdas, como tudo mais neste mundo me parece vão e absurdo (Cardoso, 2021, p. 166-167) e André, que em sua saída do romance, diz: “Se isto não acontece, é exclusivamente PORQUE O CRISTO É UMA MENTIRA” (Cardoso, 2021, p. 530). A principal hipótese aponta que tal abordagem particular da temática da decadência, tão em voga na geração de romancistas que começou a publicar na década de 1930, ocorre por conta da maneira com a qual Lúcio Cardoso se construiu enquanto intelectual e escritor, sobretudo através da proximidade com o pensamento político proveniente da intelectualidade católica do período, a qual diagnosticava como uma das principais marcas do mundo moderno a crise da espiritualidade.

2) METODOLOGIA

A principal metodologia consistiu, em um primeiro momento, na leitura cerrada do romance *Crônica da Casa Assassinada*, com especial atenção à maneira com a qual a temática da decadência se configurava internamente a ele. Posteriormente, realizou-se uma análise uma pesquisa a respeito dos três primeiros romances publicados pelo autor (*Maleita*, 1934; *Salgueiro*, 1935 e *A Luz no Subsolo*, 1936), bem como da recepção deles, com o intuito de mostrar a maneira com as quais as temáticas trabalhadas naquela que pode ser considerada sua *magnum opus* foram desenvolvidos. Chegando a conclusão de que o romance pode ser lido enquanto fruto do processo de consolidação da “assinatura” de Lúcio Cardoso, realizou-se uma pesquisa sobre as principais fontes de discussão intelectual e política que Cardoso teve à sua época, no caso, a intelectualidade católica. Para a discussão sobre a figura do autor, utilizamos o texto *O Que é Um Autor?*, de Michel Foucault.

3) RESULTADOS E DISCUSSÃO

A conclusão central apresentada é de que, a forma particular na qual a temática da decadência se configura no romance de Lúcio Cardoso é centralmente ligada à maneira com a qual o mesmo construiu sua “assinatura” enquanto escritor. Utilizo aqui a definição de Michel Foucault. Tomando como mote de argumentação a indagação de Samuel Beckett “*que importa quem fala*”, o filósofo francês desenvolve a ideia de um fazer da escrita que “se libertou do tema da expressão: ela se basta a si mesma, e, por consequência, não está para a exterioridade desdobrada (...) ela é um jogo de signos comandado menos por seu conteúdo

significado do que pela própria natureza do significante" (Foucault, 2006, p. 268). Dentro de tal enquadramento, entra em cena a relação entre escrita e morte, no qual, ao subverter a noção clássica da narrativa enquanto eternização do triunfo de um herói, transforma o ato de narrar no "sacrifício da própria vida; apagamento voluntário que não tem de ser representado nos livros, já que se cumpre na própria existência do autor. A obra que tinha o dever de conferir a imortalidade passou a ter o direito de matar, de ser assassina do seu autor" (Foucault, 2006, p. 269).

Desenha-se, nesse ponto, o diagnóstico do nome autor enquanto um "nome próprio", ou uma "assinatura", que funciona como um gesto, "um dedo apontado para alguém [...] Quando se diz "Aristóteles, emprega-se uma palavra que é equivalente a uma descrição ou a uma série de descrições do gênero de: "autor das *Analíticas*" ou: "o fundador da antologia", etc." (Foucault, 2006, p. 272). No caso de Lúcio Cardoso, há um texto de Álvaro Lins, publicado na década de 1940, que sintetiza a maneira com a qual a assinatura do autor de Curvelo foi recebida à época de seu lançamento. Diz o crítico:

Exatamente esse "clima de pesadelo" é que constitui toda a atmosfera dos romances do Sr. Lúcio Cardoso, em que figuras, acontecimentos, paixões transcendem, desde o início, para um plano de intensa dramaticidade. Já se disse, por isso, que eram falsos, irrealistas mistificados. Por mim, acho-os verdadeiros, reais e sinceros (Lins, 1963, p. 112)

Contudo, é importante ressaltar que tal recepção é fruto de um trabalho de construção de assinatura que atravessou boa parte da década de 1930. Lido inicialmente como um autor ligado ao mundo do romance regionalista, como de fato sugere seu primeiro romance, *Maleita* (1934), com o conflito central localizado na falha na construção da cidade de Pirapora, o tipo de recepção e leitura de sua obra passa por um paulatino processo de alteração a partir de seu segundo romance, *Salgueiro* (1935). Nele, já se tem a noção de um mundo abandonado por Deus dada a partir de menções como uma que diz em que "Naquele mundo escuro, jamais houvera o rastro de qualquer espécie de divindade" (Cardoso, 2007, p. 9)¹. Contudo, tal visão a qual está diretamente atrelada à ele foi consolidada definitivamente em *A Luz no Subsolo* (1936). Nele, há uma fala do personagem Bernardo, em que se define o que seria a tal da região de "luz no subsolo" aludida pelo título, que concretizaria a concepção de mundo que enformaria a visão de Cardoso nos romances posteriores. Diz o personagem:

Ele quer dizer que existe uma realidade que não vive para nós senão de uma maneira incompleta... compreende o que estou dizendo? Assim como existem outras que não vivem absolutamente: permanecem dentro de uma existência de sombra, acusadas

¹ Sobre *Salgueiro*, diz Luís Bueno: "Há mesmo uma marca realista no livro [...] No entanto, os motivadores das ações dos personagens são muito remotamente sociais e mesmo a pobreza aparece menos como resultado das forças econômicas e sociais e mais como decorrência de um afastamento de Deus" (Bueno, 2006, p. 275)

apenas como uma presença que recebe da nossa parte um reconhecimento insignificante e pueril... Assim estão sempre envolvidas em qualquer coisa longínqua, que sentimos sempre mas que não tocamos nunca... Estamos envolvidos pelas trevas mais densas - a realidade não é a realidade - premidos num subsolo, nós não a podemos ver senão de um modo arbitrário e confuso [...] pois bem: a pessoa que se evade desse subsolo, o que consegue romper esse mundo de trevas, é de qualquer modo uma criatura perdida (Cardoso, 2003, p. 311-312)

A concepção de um mundo abandonado por Deus e rodeado pela tormenta encontra-se uma base muito forte no pensamento católico do período, para o qual o abandono da religiosidade e a secularização seriam as principais causas dos problemas nacionais. Nesse ínterim, alguns intelectuais, como Octávio de Faria, propõem um modelo na qual haveria tanto a volta há um mundo autoritário quanto há um centrado na figura de Deus. Síntese de tal fato pode ser encontrada, por exemplo, no livro *Cristo e César* (1937). Nas palavras de Maria Teresa Aina Sadek:

Só a autoridade pode gerar a grandeza. Tanto é assim que a imagem de César atraído, agonizante, é a certeza de que a ordem foi abalada, de que a anarquia impera. César em perigo é o destino do mundo que periga. César forte, atingindo a plenitude de seu desenvolvimento, é o que dá forma à sociedade, muda a face do mundo, é a sociedade que prospera. César demonstra, enfim, do que o Estado é capaz: imprimir forma e vitalidade à sociedade. E seu assassinato revela os males e a agonia de uma sociedade sem Estado, o cenário de uma sociedade mergulhada na desordem da guerra civil.

Cristo, o poder espiritual, é o símbolo da verdade, é o mundo impenetrável pela razão. Seu reino não é o do mundo natural. Cristo, como homem, "veio ao mundo para dar testemunho da verdade" Sua morte representa o supremo crime da ordem espiritual.

Cristo não se opõe a César. Não foi César que condenou Cristo a morrer na cruz, mas as forças do mal.. (Sadek, 1979, p. 178)

Não apenas Lúcio Cardoso tinha uma proximidade pessoal com a intelectualidade católica, conforme nos apresenta Mário Carelli ao dizer que o autor sentia “muito mais afinidade com o grupo ‘espiritualista’ de [Augusto Frederico] Schmidt, Otávio [de Faria], Vinícius [de Moraes] e Cornélio Penna” (Carelli, 1988, p. 31), mas também em seus próprios *Diários*, Lúcio não hesita em expor sua simpatia para com esse tipo de pensamento. Em uma das entradas, escreve Cardoso:

Sem dúvida, o mundo que dia a dia aprimoramos com suas engrenagens de permitindo que tortura está chagado até o amago por isto que se chama mediocridade -mas antes um Universo atolado no erro, capaz de atrair a justiça fulminante de Deus Só assim o homem viveria novos e terríveis dias de revelação; só assim deixaria de ser essa humanidade de cordeiros satisfeitos, essa seara de almas pacificadas e bem tratadas que se apresentará no último dia aos olhos do único Juiz (Cardoso, 2023, p. 314)

Assim sendo, mesmo que haja na *Crônica da Casa Assassinada* um amalgama de diversas formas de abordagem da temática da decadência, como a econômica, apresentada sobretudo nas falas de Demétrio, como uma ao final do romance em que diz “Considere que depois da morte de nossa mãe, nada fizemos para aumentar o dinheiro que nos deixou - ou

melhor, só fizemos negócios errados. E temos vivido unicamente de rendas que já se acham praticamente esgotadas” (Cardoso, 2021, p. 438), ou a própria decadência do mito da família Menezes que gerou um esvaziamento nos hábitos e costumes, como demonstrado em algumas das confissões de Ana, em que diz que “Desde criança fui educada para atravessar esses umbrais que julgava sagrados, quer dizer, desde que o sr. Demétrio dignou-se a escolher-me para sua companheira permanente (...) me esforcei para tornar-me o ser pálido artificial que sempre fui, convicta do meu alto destino e da importância que para todo o sempre me aguardava em casa dos Meneses” (Cardoso, 2021, p. 111), o que fica realmente ressaltado ao longo de todo processo da narrativa é justamente o clima da decadência religiosa. Ápice de tal momento é a conversa entre Padre Justino e Valdo:

“Padre, que é o inferno?” [...] “Ah, filho. O inferno é por sua essência a mais mutável das coisas. Em última análise, é a representação de todas as paixões”. Ele pareceu não compreender logo e repetiu baixinho: “Paixões?”. Fiz um gesto afirmativo com a cabeça: “Paixões, tendências profundas. O repouso, por exemplo”. [...] “Esta casa, senhor Padre, é a esta casa que o senhor quer se referir?”. E um rápido riso de mofa o deslizou pelos seus lábios: “Não há nenhum repouso nesta casa, ao contrário” [...] “De que nos acusa, Padre?” [...] Não me era custoso afirmar, por exemplo, que os sinais da presença do demônio [...] costumavam ser infinitamente mais positivos do que a presença de Deus. [...] No entanto, limitei-me a perguntar aquilo que já sabia de antemão: “O senhor não acredita em Deus, não é mesmo?”. (Cardoso, 2021, p. 302-303)

5) CONCLUSÃO:

A *Crônica da Casa Assassinada* pode ser lida como o fruto máximo do procedimento de consolidação da “assinatura” de Lúcio Cardoso. Em seu último romance publicado em vida, encontram-se amalgamadas todas as principais tópicas que o autor desenvolveu ao longo de sua trajetória enquanto romancista e intelectual. Suplementarmente, pode-se ler o romance como um testamento das hipóteses não apenas literárias, mas também políticas, de determinado grupo intelectual.

6) BIBLIOGRAFIA

- BUENO, Luís. *Uma História do Romance de 30*. Campinas: Editora da Unicamp, 2006
CARDOSO, Lúcio. *A Luz no Subsolo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
CARDOSO, Lúcio. *Crônica da Casa Assassinada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
CARDOSO, Lúcio. *Salgueiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
CARDOSO, Lúcio. *Todos os Diários: Volume I*. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.
CARELLI, Mario. *Corcel de Fogo: Vida e Obra de Lúcio Cardoso*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
FOUCAULT, Michel. O Que é Um Autor. In. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006
LINS, Álvaro. *Os Mortos de Sobrecasaca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
SADEK, Maria Teresa Aina. *Machiavel, Machiavéis: A Tragédia Octaviana*. São Paulo: Símbolo, 1978.