

Uma voz à margem: o testemunho da personagem Nina em *Crônica da casa assassinada* (1959)

A Voice at the Margins: The Testimony of the Character Nina in *Chronicle of the Murdered House* (1959)

Wellem Assunção Araújo
Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)
wellem005@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0003-3855-4551>

Franco Baptista Sandanello
Academia da Força Aérea (AFA)
Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)
fbsandanello@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-3494-1477>

RESUMO: O presente trabalho analisa o romance *Crônica da casa assassinada* (1959), de Lúcio Cardoso (1912-1968), a partir da escrita da personagem Nina, compreendida como forma de testemunho diante da violência simbólica imposta pelo patriarcado rural mineiro de meados do século XX. Busca-se evidenciar como sua voz, relegada à margem e não acolhida pela memória familiar, confronta as narrativas dominantes e tensiona a estrutura de poder que organiza a casa. Examina-se, ainda, de que modo a fragmentação do relato de Nina, marcada por memórias descontínuas, relaciona-se ao caráter traumático do testemunho, conforme discutido por Seligmann-Silva (2003, 2022). A análise fundamenta-se nos estudos de Márcio Seligmann-Silva (2003, 2022), Judith Butler (2025) e Martins (2003), cujas reflexões permitem compreender o modo como a escrita de Nina insurge-se contra as estruturas de poder impostas pelo patriarcado.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de Testemunho; *Crônica da casa assassinada* (1959); Lúcio Cardoso.

ABSTRACT: This paper analyzes the novel *Chronicle of the Murdered House* (1959), by Lúcio Cardoso (1912-1968), through the writing of the character Nina, understood as a form of testimony against the symbolic violence imposed by the rural patriarchy of Minas Gerais in the mid-20th century. It seeks to highlight how her voice, relegated to the margins and not embraced by family memory, confronts dominant narratives and challenges the power structure that organizes the household. It also examines how the fragmentation

of Nina's account, marked by discontinuous memories, relates to the traumatic nature of testimony, as discussed by Seligmann-Silva (2003, 2022). The analysis is based on the studies of Márcio Seligmann-Silva (2003, 2022), Judith Butler (2025), and Martins (2003), whose reflections allow us to understand how Nina's writing rebels against the power structures imposed by patriarchy.

KEYWORDS: Literature of Testimony; *Chronicle of the Murdered House* (1959); Lúcio Cardoso.

Introdução

Lúcio Cardoso, mineiro de Curvelo, publicou sua obra-prima, *Crônica da casa assassinada*, em 1959. A obra gerou reações divergentes entre críticos e leitores: para alguns, tratava-se da melhor obra de ficção da literatura nacional da época; para outros, de uma narrativa intrincada e de gosto questionável. A narrativa destaca-se por uma estrutura polifônica e uma organização fragmentada, e carrega em si um forte lirismo poético, o que a afasta do padrão tradicional de romances brasileiros da primeira metade do século XX.

A história é ambientada na cidade fictícia de Vila Velha, interior de Minas Gerais, onde uma família tradicional e católica enfrenta um processo de decadência moral e financeira. Dentro do clã Meneses, encontram-se os personagens mais relevantes para a análise: Demétrio, o filho mais velho, autoritário e secretamente apaixonado por Nina; Valdo, o irmão do meio e marido da protagonista, uma figura omissa que aceita as ordens do irmão; e Timóteo, o caçula, um personagem complexo, marcado por diferentes formas de exclusão, principalmente pelo silêncio imposto à sua dissidência de gênero.

Em contraste com eles, surge Nina, que desencadeia toda a dor sistêmica perpetuada pelos Meneses. Por meio dos seus escritos, mantidos à margem dos discursos oficiais da família, ela expõe o sofrimento de uma mulher marginalizada. Seu relato não é objetivo nem linear, mas um testemunho sensível de uma mulher submetida a um ambiente de violência simbólica. No entanto, sua história não é aceita pela família; ao contrário, é apagada, como se sua voz ameaçasse a estrutura de poder que sustenta os Meneses.

A perspectiva de testemunho presente nos escritos de Nina aproxima o romance dos debates atuais sobre literatura testemunhal. Sua escrita expressa a tentativa de narrar experiências não elaboradas, o que revela fragmentos de um eu em ruínas e de um lugar em declínio. Ao mesmo tempo, a estrutura impressionista do romance, construída com imagens sensoriais, reforça a instabilidade emocional e narrativa que permeia a obra, ampliando a dimensão subjetiva da decadência.

Portanto, este artigo busca destacar a voz silenciada de Nina, analisando como sua escrita desafia as narrativas dominantes, que levam ao declínio da família Meneses. Ao considerar a casa como um espaço de memória e ruína, pretende-se compreender como a fragmentação formal e o teor testemunhal da narrativa contribuem para a construção de uma memória em disputa.

A década de 1930 e a ruína patriarcal

No século XIX, o Brasil não estabeleceu uma tradição liberal forte, mas as ideias liberais da Europa, que se consolidaram e depois entraram em crise, ressurgiram aqui com vigor, especialmente durante o governo de Getúlio Vargas. As mudanças entre as duas Guerras Mundiais, que mostraram a fragilidade das instituições liberais e o crescimento de governos autoritários, influenciaram também os intelectuais brasileiros. “A nova geração, formada depois da Primeira Guerra, sentia estar diante de duas opções apenas: a extrema direita ou a extrema esquerda” (Bueno, 2006, p. 34).

Essa conjuntura impactou profundamente a atuação dos escritores brasileiros, que passaram a perceber sua função não apenas na arte, mas também nas esferas social e política. De acordo com Bueno (2006), Jorge Amado — cujos romances tinham forte ligação com questões sociais — sintetiza essa compreensão ao afirmar que um intelectual honesto tinha a responsabilidade de posicionar-se, pois não se admitiam aqueles que almejavam agradar a todos, colocando-se numa posição cômoda de “romancistas puros” e sem cor política.

Tal posicionamento não era particular a Jorge Amado. Todo o momento cultural da década de 1930 influenciou revistas literárias, escritores e críticos a discutir a literatura diante da desigualdade social. Desse modo, é entre os anos de 1930 e 1945/50 que o universo literário nacional se apresentou de duas formas: primeiramente, por meio da ficção regionalista, representada por autores como Raquel de Queiroz, Jorge Amado e José Lins do Rego, que buscavam compreender e denunciar as desigualdades sociais. A segunda tendência foi o romance introspectivo, presente em Cornélio Pena, Otávio de Faria, Cyro dos Anjos e Lúcio Cardoso, que exploravam conflitos psicológicos e ambientes decadentes.

De acordo com Bosi (2015), desde *Maleita* (1934), Lúcio Cardoso demonstrava inclinação para ambientes oníricos e sombrios; entretanto, é em sua obra-prima que se observa o amadurecimento desse traço, inserido no contexto da “[...] decadência das velhas fazendas e a modorra dos burgos interioranos compõem atmosferas imóveis e pesadas onde se moverão aquelas suas criaturas insólitas, oprimidas por angústias e fixações [...]” (Bosi, 2015, p. 414).

Segundo Pereira (2020), artistas de destaque do Brasil, como Lúcio Cardoso, criticam em suas obras as mazelas do patriarcado rural e seu legado repressivo para a sociedade. *Crônica da casa assassinada* (1959) ancora-se nos burgos interioranos de Minas Gerais, que, no século XX, tornaram-se um microcosmo do universo material, social e cultural, consolidando uma hegemonia na qual a movimentação social se mostra praticamente inexistente. Com princípios alicerçados na Igreja Católica e, conseqüentemente, permeados pelo patriarcado, esses grupos representavam o protótipo da tradicional família mineira, como evidenciado pelo próprio autor:

[...] meu inimigo é Minas Gerais. O punhal que levanto, com a aprovação de quem quer que seja é contra Minas Gerais. Que me entendam bem: contra a família mineira. Contra a concepção de vida mineira. Contra a fábula mineira. Contra o espírito bancário que assola Minas Gerais. Enfim, contra Minas, na sua carne e no seu espírito (Cardoso, 2013, p. 731).

Lúcio Cardoso faz de *Crônica da casa assassinada* (1959) uma denúncia dirigida às grandes famílias interioranas, revelando a complexidade das relações humanas por meio de uma tensão interna que já se reflete no próprio título da obra. Sobre essa escolha semântica, o autor afirma, em entrevista concedida a Walmir Ayala (1958, p. 1), que: “no título, CASA está no sentido de família, de brasão. ASSASSINADA quer dizer, atingida na sua pretensa dignidade, pelo pecado. Eis o ponto nevrálgico do drama: o pecado”.

Nesse sentido, ocorre um “assassinato” simbólico das relações, das tradições e da própria estrutura da família Meneses, em que a decadência material se apresenta indissociável da ruína moral. Acrescenta-se, ainda, que esse gesto de irreverência estética e moral do autor dirige-se a uma construção específica de Minas Gerais, representando uma forma de opressão disfarçada de tradição.

Tal abordagem provocou certa turbulência na sociedade brasileira da época, sendo recebida com controvérsia, pois alguns críticos a classificaram como uma obra intrincada e imoral. Essa recepção adversa decorreu do olhar crítico que autores da geração de 30 direcionaram às relações familiares tradicionais. De acordo com Pereira (2020), em determinados setores e instituições, esses escritores foram considerados como responsáveis por abalar a ordem social, e suas obras foram muitas vezes censuradas ou vinculadas a correntes de cunho revolucionário.

Nesse período, o Brasil vivia sob forte centralização do poder, com o Estado Novo moldando comportamentos e reforçando valores morais que garantissem o equilíbrio familiar e social. A Igreja influenciou a população católica a sustentar o

governo mediante concessões, como a inclusão do ensino religioso nas escolas e a construção do Cristo Redentor, símbolo do pacto entre fé e nação.

Nesse cenário, marcado por dinâmicas de poder no âmbito familiar e intervenção do Estado na esfera privada, é evidente a presença da violência simbólica direcionada às mulheres. Conforme observa Pereira (2020), estabelecer normas de conduta feminina era visto como essencial para a manutenção do modelo familiar defendido pelo regime. Um exemplo disso eram os especialistas da área da saúde, que enfatizavam a necessidade de resguardar a autoridade do marido como “cabeça do casal” e “chefe da família”.

Essa postura tinha como propósito garantir a segurança do modelo familiar defendido pelo regime, combatendo qualquer influência que pudesse ameaçar esse ideal. Nesse contexto, o cinema, visto como veículo de comportamento imoral, e o movimento feminista, considerado subversivo por questionar os papéis tradicionais de gênero, eram frequentemente apontados como ameaças à ordem privada e à moralidade social.

Crônica da casa assassinada (1959) encontrava-se inserida no período entre 1930 e 1950, marcado por fortes transformações no âmbito político, social e literário, determinadas pela consolidação do Governo Vargas, em que se pregava o discurso nacionalista e a valorização de princípios católicos conservadores como pilares de sustentação da família tradicional.

Literatura de Testemunho: um limiar para os marginalizados

Maurice Halbwachs (1990), no seu livro *A memória coletiva*, argumenta que a memória é fundamental para a manutenção do processo histórico e que o indivíduo é possuidor de referências mediante a constituição das lembranças. Isso, consequentemente, relaciona-se ao coletivo, pois a memória é fornecida por meio das relações memorativas que envolvem todo o ser.

Por isso, as testemunhas desempenham um papel fundamental na preservação da memória coletiva de uma identidade. Afirma-se, sobretudo, que a linguagem é um processo em constante movimento, que vivencia elementos construtivos e desconstrutivos, passando por ressignificações ou mesmo sendo absorvida pelo esquecimento.

Trata-se de um processo de transformação impossível de ser contido; por isso, é com o auxílio da linguagem que essas memórias encontram um meio para se expressarem, orientadas pelas testemunhas. Ao longo da história, diferentes contextos de violência e ruptura, entre eles o Holocausto (*Shoah*) e as ditaduras

latino-americanas, intensificaram a necessidade de registro testemunhal e contribuíram para consolidar esse campo literário.

Márcio Seligmann-Silva, em “O testemunho: entre a ficção e o ‘real’” (2003), examina o conceito de testemunho e sua relação com a verdade, analisando os termos latinos *testis* (testemunha ocular) e *superstes* (sobrevivente) para diferenciar formas de enunciar experiências traumáticas. O termo *testis* refere-se a quem presencia diretamente um evento e pode narrá-lo, pois esteve no local dos fatos; já *superstes* designa aqueles que atravessaram o trauma e permanecem vivos para relatar. Além disso, há também a origem do termo no grego *martyros*, que significa aquele que testemunha um acontecimento, não apenas com palavras, mas com a própria vida. O mártir amplia o sentido do testemunho, pois implica dar voz ao que a violência silencia, preservando a memória coletiva diante da barbárie.

Dentro do campo literário, o testemunho manifesta-se de forma dúbia, pois situa-se, ao mesmo tempo, entre a memória e o esquecimento. Isso ocorre porque o testemunho advém de um trauma, e o trauma é definido como uma experiência-limite, que rompe a possibilidade de registro consciente no momento em que ocorre. Camilo de Oliveira (2011) afirma que a testemunha normalmente é parcial em três sentidos: “[...] por relatar — via representação mimética — apenas uma parte dos acontecimentos; por ser parte — metonímica — deles [...] e por dar (parcialmente) uma versão subjetiva deles” (Camilo de Oliveira, 2011, p. 116).

Com isso, observa-se que o testemunho se ancora numa zona de verdade imprecisa. Essa questão é aprofundada por Seligmann-Silva (2003), ao argumentar que a ficção não pode ser equiparada à mentira, já que, dentro do campo estético, só existe uma “verdade estética”. “A partir disso, o ‘real’ não deve ser confundido com a ‘realidade’ tal como ela era pensada e pressuposta pelo romance realista e naturalista: o ‘real’ que nos interessa aqui deve ser compreendido na chave freudiana do trauma, de um evento que justamente resiste à representação” (Seligmann-Silva, 2003, p. 373).

Por se tratar de debates ligados a eventos extremos, que colocam o sujeito dentro de uma dimensão do real, o acontecimento ultrapassa a simples questão da realidade, pois, no testemunho, o sobrevivente tenta narrar o inenarrável — a violência acontecida dentro de determinado evento —, fazendo da Literatura de Testemunho um discurso paradoxal, com a necessidade de dizer o indizível: construindo narrativas, documentos, depoimentos, mas também carregando dentro de si aquilo que não pode ser dito em sua totalidade.

Esses resquícios aparecem na literatura de diversas maneiras, por meio de silêncios, fragmentos, lacunas e interrupções. Tudo isso aponta para a realidade da

narrativa que se impõe através do trauma. O testemunho não é apenas uma descrição factual da realidade experimentada, mas uma forma de mostrar como o real rompe as tentativas de organizar toda essa bagagem em um discurso coerente.

Seligmann-Silva (2022), retomando uma máxima benjaminiana, aponta que qualquer documento ligado à cultura se torna, invariavelmente, um documento da barbárie: “Essa história tensionada, marcada pela violência, é o contexto que participa de modo determinante na definição das estratégias enunciativas-estéticas que devemos ler como mensagem na garrafa, portadoras de ‘teor testemunhal’” (Seligmann-Silva, 2022, p. 131).

Refletir sobre o testemunho implica ressignificar tais documentos de cultura, atravessados pela barbárie, uma vez que, ao longo dos séculos, essas narrativas foram silenciadas, causando fissuras nos contextos de violência. São histórias que, a partir do século XX, passaram a ser revisitadas e reavaliadas sob novas perspectivas, abrangendo questões de gênero, diferentes formas de racismo, genocídios e outras violações de direitos humanos, reafirmando o testemunho como uma ferramenta essencial para a preservação da memória.

É com base no conceito de testemunho que se abre a possibilidade de analisar essas fissuras provocadas pelos discursos dominantes, especialmente observadas sob a lente dos estudos pós-coloniais. Aos sobreviventes resta testemunhar as catástrofes: não se trata mais de reforçar ideologias falocêntricas, mas de desconstruir essas ideias e reinventá-las.

A estética da Literatura de Testemunho é observada a partir de seu teor testemunhal, constituindo um registro que ultrapassa a mera narrativa de fatos, pois carrega o peso histórico, bem como a memória individual e coletiva. Ao se deparar com essa literatura, é essencial considerar o contexto histórico e social em que o testemunho se inscreve, identificando o evento marcante que lhe dá origem. Ao mesmo tempo, é importante adotar uma postura ética de leitura, escutando, acolhendo e reconhecendo o valor político do texto, que muitas vezes se propõe a contestar versões oficiais por meio de denúncias que confrontam o esquecimento.

Considerando-se essa estrutura teórica, torna-se possível observar como algumas narrativas ficcionais, mesmo que não nascidas de eventos traumáticos, impulsionam formas de expressão que se aproximam das formas testemunhais. *Crônica da casa assassinada* (1959) é uma dessas obras. No caso dela, essa chave teórica permite compreender a escrita da personagem Nina como um testemunho que emerge de um ambiente de opressão patriarcal e decadência moral. A fragmentação, o desabafo e o caráter lacunar de sua narrativa revelam a tensão

entre memória, trauma e silenciamento, o que aproxima sua voz das discussões contemporâneas sobre a Literatura de Testemunho.

Nina: uma voz à margem

Dentro da narrativa, Nina é uma mulher que cuidava do pai em um pequeno apartamento na Glória, no Rio de Janeiro; após a morte dele, vê-se obrigada a buscar estabilidade financeira. Nesse contexto, o casamento com Valdo, o segundo irmão dos Meneses, surge como promessa de um futuro sólido.

Porém, ao chegar à chácara da família, a expectativa se desfaz, pois não encontra a fortuna que imaginava, mas uma casa em decadência. Os Meneses são relatados como “[...] uma família arruinada do sul de Minas Gerais, que não tem mais gado em seus pastos, que vive de alugar esses pastos quando eles não estão secos, e não produz nada, absolutamente nada, para substituir rendas que se esgotaram há muito [...]” (Cardoso, 2021, p. 68). Tal ruína ultrapassa o plano financeiro e se estende às dimensões moral e afetiva, como aponta Ribeiro:

A destruição como legado, como aquilo que permanece. A fortuna familiar que se consome, o prestígio de um nome e o peso aristocrático do passado; o casamento, os laços de sangue, o amor (mas não o desejo) definham e se rompem; a casa imponente e os móveis outrora luxuosos que a povoam, por sua vez, vão eles mesmos declinando, virando pó; o mundo inteiro, enfim, parece engolfar-se em si, em entropia irresistível, num processo aparentemente infinito de decadência (Ribeiro, 2020, p. 27).

Para o autor, a falência dos Meneses não se restringe aos registros econômicos, mas manifesta-se como uma força que consome todas as instâncias da vida naquela chácara. O que deveria ser o porto seguro de Nina revela-se, ao contrário, um espaço de dissolução. Esse ambiente de esfacelamento explica o choque cultural que a personagem experimenta ao cruzar a fronteira mineira. Acostumada a cassinos e recepções sociais, ela enfrenta não apenas a ruína econômica da família, mas também os valores conservadores que regem o território mineiro. O estranhamento ocorre durante a viagem, quando observa: “[...] Ah, Minas Gerais, bradava ela, essa gente calada e feia que viera observando no trem... Pelo jeito eram tristes e avarentos, duas coisas que ela detestava [...]” (Cardoso, 2021, p. 66).

Apesar de uma postura moderna, Nina permanece sujeita ao seu tempo. Segundo Cardoso (2010), até o final da década de 1950, a sociedade brasileira validava apenas um modelo possível de feminilidade: a dona-de-casa-mãe-esposa.

Qualquer comportamento que escapasse dessa idealização recaía na esfera da transgressão — adultério, ilegalidade e prostituição.

Essa lógica patriarcal é reafirmada na narrativa construída por Lúcio Cardoso. Nina sai do seu meio de origem, que antes era regulado pela autoridade masculina do pai falecido e do Coronel Amadeu Gonçalves, amigo da família,¹ para adentrar a Chácara Meneses, cuja organização é representada pela hegemonia masculina. Seu roteiro não é escrito como o de uma mulher emancipada, mas como o de um corpo que circula entre figuras masculinas, deslocando-se conforme interesses externos à sua vontade.

Essa dinâmica pode ser compreendida à luz da perspectiva de Butler (2025, p. 77), ao afirmar que “as mulheres são o objeto de troca que consolida e diferencia as relações de parentesco, sendo ofertadas como dote de um clã patrilinear para outro, por meio da instituição do casamento”. A partir dessa estrutura, torna-se visível como o patriarcado se materializa na casa dos Meneses: a narrativa revela que ele permanece enraizado nas figuras que exercem vigilância e julgamento. Demétrio, o patriarca, é a raiz dessa autoridade; com uma postura severa e inflexível, ele é o símbolo de uma tradição que resiste à modernidade representada por Nina. Valdo, o marido de Nina, deveria ser o mediador dos conflitos que ocorrem na casa, mas revela-se passivo, incapaz de proteger Nina das violências morais.

Sua omissão o torna cúmplice do patriarcalismo, dado que ele ignora os pedidos de ajuda de Nina, e sua passividade alimenta a culpa, o isolamento e o julgamento imposto a ela. A própria narrativa demonstra a presença deslocada de Nina como alguém que desestabiliza o universo decadente da casa:

Nina é uma lufada de brisa do mar que invade o interior de Minas Gerais, coisa insustentável para aquela casa que vive de um ar há séculos parado. Nina traz seus chapéus, seus vestidos com bordados e fru-frus supérfluos, e palavras que demonstram ambição demais para uma mulher, de quem se espera um comportamento em tons sóbrios, como o de Ana (Felitti, 2021, p. 10).

A metáfora da “lufada de brisa do mar” reforça o contraste entre o ar estagnado da casa e a contemporaneidade representada pela personagem. Como observa Ribeiro (2020), o apego dos Meneses a um conjunto de valores arcaicos, sustentado por um sentimento de grandeza e por uma moralidade conservadora, entra em tensão com a figura de Nina, que, no interior da narrativa, encarna os choques da modernidade.

¹ Dentro da obra, o Coronel Amadeu Gonçalves dispõe-se a ajudá-la financeiramente. Entretanto, ele também se apaixona por Nina, o que lhe desperta certa repulsa, sobretudo por se tratar de um homem mais velho. Tal relação constitui mais uma confirmação dos efeitos do patriarcado sobre a mulher, uma vez que Nina se vê dependente desse auxílio masculino, que lhe garante sustento em diversos momentos de dificuldade.

Sua presença introduz o novo em um espaço ancorado em tradições conservadoras; seu modo de vestir, falar e ocupar o espaço passa a causar desconforto entre os Meneses. Nesse contexto, a resistência de Nina manifesta-se na escrita de cartas enviadas a Valdo e ao Coronel Amadeu Gonçalves — este último, um destinatário que jamais as receberá. É por meio dessa escrita, marcada pela consciência do próprio silenciamento, que Nina desabafa:

Talvez não seja inútil dizer-lhe que as mulheres da minha espécie custam a morrer, e que é necessário que tentem várias vezes a minha morte, para que eu realmente desapareça, e interrompa minha ação no mundo dos vivos. Mas não se assuste, meu caro, que meu objetivo desta vez é bem simples, e obtido o que desejo, regressarei mais uma vez ao silêncio e à distância a que os Meneses me relegaram (Cardoso, 2021, p. 40).

Aqui, sua escrita se constitui como um testemunho de exclusão e resistência. A frase “as mulheres da minha espécie custam a morrer” mostra a recusa simbólica em aceitar o apagamento imposto por aquele meio, mostrando uma mulher à frente daquela sociedade que a subjugava. Nas palavras de Ginzburg (2021), o narrador que testemunha pode ser considerado um sujeito em combate contra as ameaças constantes da realidade em que está inserido. No caso de Nina, sua voz resiste, apesar das tentativas de silenciamento, e, nesse movimento, sua escrita deixa de ser mera narração para se tornar um testemunho-desabafo. Ao escrever, ela antecipa o julgamento que recai sobre sua figura:

Até o vejo, num esforço que paralisa a mão com que escrevo, sentado diante do seu irmão e de sua cunhada, na varanda, como costumavam fazer antigamente, e dizendo entre dois grandes silêncios: ‘Afinal aquela pobre Nina seguiu o único caminho que deveria seguir...’. E Demétrio, sempre desinteressado dos problemas alheios, dobrando o jornal e olhando o jardim com um suspiro: ‘Eu sempre lhe avisei, Valdo, mas você foi surdo à voz do bom senso’ (Cardoso, 2021, p. 39).

Sua escrita transforma-se em um local de autojustificação, exibindo o esforço de se defender de interpretações alheias. Mais do que construir um testemunho-desabafo, a escrita dela revela um tratamento singular do tempo, já que a narrativa não segue a ordem cronológica linear. De acordo com Carelli (1988), o tempo em *Crônica da casa assassinada* (1959) não é apenas um tema, mas o próprio sujeito do romance, visto que “se trata do fim de uma família tradicional mineira, que vive em uma espécie de intemporalidade e cuja decadência é precipitada pela irrupção de Nina” (Carelli, 1988, p. 183).

Esse efeito fragmentário espelha a maneira como a personagem processa a realidade, intensificando o caráter subjetivo de seu olhar sobre a chácara. Martins (2003) identifica diferentes tipos de memória na obra; no testemunho de Nina, predomina a memória sensitiva, enraizada nos traumas que irrompem contra a imobilidade do tempo dos Meneses.

Em muitos momentos, essa memória assume uma dimensão sensível, sustentada por impressões que evocam um passado perdido. Há, segundo Martins, uma persistência em restabelecer o passado perdido, sobretudo pela memória sensorial. Isso ocorre, por exemplo, quando Nina relembra momentos com Valdo Meneses:

Ah, se eu conseguisse trazer à sua memória a lembrança de alguns fatos...de algumas situações antigas...os primeiros tempos...a vida no Pavilhão. Aquele dia, Valdo, na escada cheia de folhas mortas, quando você me abraçou, dizendo: 'Nunca, Nina, nunca nos separaremos neste mundo!' (Cardoso, 2021, p. 44).

Nesse ponto, observa-se aquilo que Martins (2003) identifica como a ação da memória involuntária, isto é, a irrupção de imagens sensíveis que se atraem e se retraem no processo de rememoração. Embora os narradores de *Crônica da casa assassinada* (1959) procurem, segundo o autor, reconstruir o passado a partir de uma memória intelectual ou voluntária, essa tentativa é continuamente atravessada por lembranças que emergem de maneira insidiosa e afetiva. É o que ocorre no testemunho de Nina, ao recordar Valdo na escada coberta de folhas mortas e a promessa de nunca se separarem. Sua memória não se organiza racionalmente; ao contrário, ela é convocada por impressões sensoriais que trazem um passado carregado de dor e desejo.

É nessa mesma dinâmica de afeto e ruptura temporal que se compreende o seu lugar na narrativa. Se, por um lado, suas lembranças emergem de modo fragmentário e sensorial, por outro, ela reconhece que foi relegada ao silêncio, mas afirma que sua presença, mesmo à distância, ainda é atuante. A mesma tensão que marca sua escrita aparece na forma como Demétrio a observa, intensificando a dimensão de testemunho na obra:

E apesar de tudo, digo: era preciso ter visto aquele olhar dissimulado me acompanhando ao longo do corredor, e devorando-me os gestos e descerrando as portas por trás das quais me abrigava — era preciso ter sentido o contato esfomeado de suas mãos, nas poucas vezes em que me ousou tocar, revelando o que de mórbido havia por trás da máscara de Meneses — era preciso ter escutado o grito que lhe descerrou os lábios — o único — certa tarde quando eu atravessava a varanda vermelha de sol. Já tocava o trinco da porta, quando ouvi

aquele brado estranho — Nina — e era como se do fundo dele subisse de um jato a água estagnada e preta de sua paixão (Cardoso, 2021, p. 44).

Nesse momento, o texto abandona a linearidade narrativa para construir uma memória sensível. A paixão de Demétrio Meneses desponta como uma ameaça sombria, “água estagnada e preta”, e, ao nomeá-la, Nina rompe com o pacto de silêncio que sustenta a mansão Meneses. Nesse trecho, evidencia-se a constituição da protagonista como uma figura à margem, não apenas em razão da rejeição individual, mas também pelo desejo de posse que atravessa as relações masculinas dentro e fora da casa.

Em Vila Velha, ela se torna um enigma: “na visão distorcida do coletivo, Nina transforma-se de rica herdeira de sangue azul em cantora de cabaré perseguida pelo insucesso” (Rosa e Silva, 2004, p. 59). Esse jogo de contrastes configura sua imagem como um paradoxo — simultaneamente sedutora e ameaçadora —, mobilizando, entre os habitantes da chácara, afetos extremos, nos quais amor e ódio se entrecruzam.

Nesse sentido, como observa Judith Butler (2025, p. 41), ao comentar Foucault: “As noções jurídicas de poder podem parecer regular a vida política em termos puramente negativos — isto é, por meio da limitação, proibição, regulamentação, controle e mesmo ‘proteção’ dos indivíduos relacionados àquela estrutura”. A personagem não é simplesmente excluída por não corresponder ao ideal de mulher daquela casa, mas é produzida como ameaça pelo próprio discurso que pretende aprisioná-la.

Por conta disso, sua escrita ganha um novo significado: transforma-se em sobrevivência. Por mais que suas cartas não sejam enviadas, a personagem insiste em escrevê-las, como demonstra outro fragmento: “Continuo esta carta, mas sei que o senhor não a receberá nunca. Jamais ela sairá desta casa, porque coisa alguma do que me pertence consegue atravessar suas fronteiras. Ah, foi sempre o mal daqui: fazer-me sentir prisioneira, sozinha e sem possibilidades” (Cardoso, 2021, p. 219).

Mesmo com a ausência do destinatário, Nina perdura na escrita. Conforme analisa Seligmann-Silva (2022), o testemunho constitui um ato elementar, uma necessidade vital para aqueles que atravessam experiências extremas — como campos de concentração e violências estruturais de gênero, raça e classe.

É nesse contexto de vigilância que as informações na casa não são apenas controladas, mas hierarquizadas. Em outro trecho marcante da narrativa, Timóteo abandona seu isolamento para avisar Nina sobre uma conversa entre Demétrio e Valdo, na qual Demétrio decide expulsá-la da chácara após o episódio em que ela é vista com o jardineiro aos seus pés. A mediação dessa notícia revela as camadas de exclusão

da obra, pois Timóteo obtém a informação por meio de Betty, a governanta, que se recusa a transmiti-la por considerar um “segredo dos patrões” (Cardoso, 2021, p. 90).

Destaca-se, nesse trecho, a posição ambivalente de Timóteo. Ainda que marginalizado pelo estigma de sua não conformidade de gênero, ele detém o poder masculino que lhe permite circular informações que Betty, limitada pela sua condição de gênero e classe, sente-se impedida de compartilhar. Dessa forma, Timóteo assume o papel de mediador oculto em um ambiente em que o silêncio é regra.

O Pavilhão — uma antiga construção da propriedade próxima à chácara — surge, para Nina, como um ambiente de refúgio para evadir-se dos conflitos que ocorrem na casa. No entanto, esse lugar de recolhimento transforma-se em foco de tensão quando ela é vista por Demétrio com o jardineiro aos seus pés, que lhe beija as mãos e lhe declara sentimentos. A cena desencadeia um conflito no seio da família, levando Demétrio a acusá-la de traição e a sustentar que Nina se ocultava naquela construção para acobertar seu suposto amante.

Que Valdo e Demétrio conversavam no escritório — é o lugar onde se reúnem, quando há alguma coisa importante a tratar — e que Demétrio era quem falava mais alto. Dizia: ‘Eu sempre avisei a você que tomasse cuidado com esta mulher. Ela já devia ter partido, seu lugar não é aqui em casa. Além do mais, não temos condições para atender a este parto. Queira você ou não, ela terá de ir embora, Valdo’ (Cardoso, 2021, p. 90).

O Pavilhão funciona, assim, como símbolo do enfrentamento da vigilância dos homens da família. Nina escolhe esse espaço como refúgio, uma forma de escapar do julgamento que a persegue dentro da casa. “Porque a verdade é que só ali [no Pavilhão] Nina se realizava integralmente, florescia, recendia e brilhava, como um objeto sempre novo entre aquelas coisas carcomidas pelo tempo” (Cardoso, 2021, p. 363). Ao transformar esse refúgio em um cenário de suspeição, a trama desloca o espaço para o campo da prova, evocando o que Ginzburg (2021) aponta sobre a origem do termo testemunho: uma noção fundamentada na esfera jurídica, ligada àquele que intervém para esclarecer um impasse ou desfazer uma dúvida.

No caso de Nina, porém, ocorre o inverso dessa lógica. Para Demétrio, o lugar se torna local de suposta traição; em vez de produzir esclarecimento, a interpretação dele instaura uma dúvida condenatória, que provoca raiva e ressentimento na protagonista. Ao reagir a esse tribunal familiar, Nina declara: “‘Ah!’, exclamei ‘é isto o que ele quer?’ Pois não há dúvida que eu irei embora daqui. E não voltarei, ainda mesmo que todos os Meneses se arrastem de joelhos diante de mim!” (Cardoso, 2021, p. 90-91).

Após isso, Nina retorna ao Rio de Janeiro e é por meio da dor e do ressentimento que sua escrita se estrutura, processo que ocorre em vários momentos da narrativa, não se restringindo ao gesto inicial de evasão. Nas cartas dirigidas a Valdo, a protagonista evidencia de forma recorrente a dor e o rancor que a atravessam, seja ao pedir o dinheiro que lhe é devido no casamento, seja ao confrontar o silêncio do marido, que se recusa a responder. Essa falta intensifica o sentimento de abandono e injustiça, fazendo com que a escrita se torne o único espaço possível de elaboração.

Conforme observa Salgueiro (2012), quando o luto não é elaborado, o trauma reaparece sob a forma de rancor e ressentimento, que passa a estruturar o discurso do sujeito testemunhal. Em *Crônica da casa assassinada* (1959), essa dinâmica mostra-se de modo agudo quando Nina associa suas perdas — a retirada do filho André e a experiência extrema de tentativa de suicídio — à indiferença de Valdo. Assim, as cartas funcionam como um lugar de exposição do sofrimento, no qual o pedido material se funde ao afetivo, o que revela um desejo de justiça marcado pela impossibilidade de reparação.

Esse mesmo desejo de justiça aproxima Nina de Timóteo, um dos irmãos Meneses. Ele identifica na família a ausência da verdade, encoberta por máscaras sociais. Segundo ele: “A verdade não se inventa, nem se serve de maneira diferente, nem pode ser substituída — é a verdade. Pode ser grotesca, absurda, imoral, mas é a verdade” (Cardoso, 2021, p. 61-62). A partir disso, Timóteo estabelece com Nina um pacto de destruição da família.

A aliança estabelecida entre Nina e Timóteo não se consolida por meio de um confronto direto, mas mediante a exposição sistemática daquilo que o clã empeneha-se em ocultar. Se, por um lado, os Meneses fundamentam sua identidade na preservação de um prestígio social — simbolizado pela constante expectativa da visita do Barão², figura que ratifica a legitimidade do nome familiar social —, por outro, confinam no espaço doméstico a existência de Timóteo, cuja presença dissidente desestabiliza o simulacro de respeitabilidade.

Ao pactuar com Nina, Timóteo rompe com essa lógica de encobrimento. Ambos, posicionados à margem, operam um aniquilamento interno: enquanto Nina introduz na esfera privada a marca da decomposição, materializada em sua doença, Timóteo encarna a alteridade que o grupo tenta negar. Desse modo, a

² Barão de Santo Tirso figura na narrativa como uma autoridade máxima e mítica de Vila Velha, cuja visita é aguardada de forma obsessiva pelos habitantes da Chácara ao longo de todo o romance. Essa expectativa funciona como principal motor das ações da família Meneses, que mobiliza esforços constantes para preservar uma aparência de solidez e nobreza, ocultando a ruína financeira e moral da família na esperança de validação externa definitiva.

convergência entre ambos não visa meramente a destruição material da linhagem, mas à desarticulação de sua base moral, sustentada por aparências.

Nesse cenário, os personagens configuram-se como vozes dissonantes que ameaçam a harmonia artificial construída pelo grupo. Ao retornar à casa, Nina leva consigo um câncer mortal, que se agrava ao longo do tempo, convertendo-se em metáfora da própria ruína do lugar. A dissolução da casa consuma-se com sua morte, uma vez que, como aponta André, Nina foi a protagonista da história, e, na sua ausência, “a casa não existia mais” (Cardoso, 2021, p. 22). Todavia, é no leito de morte de Nina que Timóteo concretiza esse desejo de justiça:

Era hora de me levantar e caminhar também, não para despedir-me, como afirmara a Betty, que pessoas como eu, como Nina, como nós, não se despedem nunca uma das outras, mas para cingir a verdade nos anéis do meu julgamento, e abandoná-la como pasto aos homens famintos de esperança. [...] Acima do meu triunfo, acima de mim mesmo, até o centro onde aquela morte erigira a minha liberdade, diria: ‘Meneses, ó Meneses, lembrem-se de que tudo é pó, e tudo passa como o pó que é da terra’. Faces, gritos, vinditas e imprecações — o que adiantaria tudo isto quando a casa orgulhosa já não existisse? (Cardoso, 2021, p. 504).

Deste modo, o desejo de justiça compartilhado por Nina encontra sua concretização no gesto final de Timóteo ao abandonar o confinamento de seu quarto. Com a informação de que o Barão cruzaria a soleira da casa dos Meneses, Timóteo inicia o plano para a visita, a qual ele chama de “um dia fundamental na existência dos Meneses” (Cardoso, 2021, p. 503). A saída desse espaço — que funcionava como uma verdadeira prisão — representa a quebra definitiva do distanciamento imposto pelos Meneses. Ao surgir na sala de visitas diante da comitiva aristocrática, paramentado com as roupas e a maquiagem que a casa tentava soterrar, Timóteo profere a sentença definitiva de sua libertação; “eis-me diante de meus inimigos” (Cardoso, 2021, p. 517).

Essa exposição radical atua como o golpe final daquilo que o clã Meneses empenhou-se em manter no campo da invisibilidade: a alteridade que subverte as normas de conduta do grupo. Nesse contexto, a justiça não se opera por mecanismos de reparação institucional, mas pela performance da presença daquilo que foi historicamente negado. O corpo de Timóteo transfigura-se, portanto, no alicerce final do testemunho inaugurado por Nina; ao confrontar seus “inimigos” com a crueza da própria verdade, ele precipita o colapso da estrutura familiar, revelando que a moral era o verdadeiro alicerce que sustentava a chácara.

Considerações finais

Com a análise de *Crônica da casa assassinada* (1959), nota-se que a escrita de Nina funciona como relato pessoal contra as opressões simbólicas instituídas pelo sistema patriarcal da cidade de Vila Velha. Sua perspectiva, fragmentada e permeada por lembranças segmentadas, confissões e ressentimentos, apresenta-se como uma narrativa de trauma, em consonância com as reflexões de Márcio Seligmann-Silva (2003, 2022). Ao tensionar a linguagem e expor a impossibilidade de elaboração plena do luto, a presença de Nina atua como elemento catalisador da ruína moral e afetiva da família Meneses.

Além disso, observou-se que o desejo de justiça, articulado tanto na escrita de Nina quanto na figura de Timóteo, consuma-se no gesto final de exposição da verdade, quando ele rompe com o confinamento imposto pela família. Esse ato simbólico não apenas reafirma o caráter coletivo do testemunho, mas também evidencia o colapso definitivo da casa enquanto espaço de poder. Assim, o romance constrói uma crítica esmagadora às estruturas patriarcais, revelando a ruína como resultado inevitável da negação da alteridade.

Agradecimentos

A autora agradece ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela concessão da bolsa de mestrado que possibilitou o desenvolvimento desta pesquisa.

REFERÊNCIAS

- AYALA, Walmir. *Crônica da casa assassinada* — a véspera do livro. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 abr. 1958. Suplemento Dominical, p. 1.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. 28. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2025.
- CAMILO DE OLIVEIRA, Mariana. *A dor dorme com as palavras*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.
- CARDOSO, Elizabeth da Penha. *Feminilidade e transgressão* — uma leitura da prosa de Lúcio Cardoso. 2010. 225 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- CARDOSO, Lúcio. *Diários*. 2. ed. Ézio Macedo Ribeiro. (org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CARELLI, Mario. *Corcel de fogo*: vida e obra de Lúcio Cardoso (1912-1968). Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

FELITTI, Chico. Prefácio. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021. p. 9-15.

GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. In: SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira (org.). *O testemunho na literatura*: representações de genocídios, ditaduras e outras violências [recurso eletrônico]. Vitória: Edufes, 2021. p. 19-32.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

MARTINS, Vitor Hugo Fernandes. *O impressionismo literário em Crônica da casa assassinada*. 2003. 321 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) — Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto, 2003.

PEREIRA, Victor Hugo Adler. Desordem e destruição na casa patriarcal brasileira. *Opiniões*, São Paulo, ano 9, n. 17, 2020. Disponível em: https://revistas.usp.br/opiniaes/pt_BR/article/view/176711. Acesso em: 20 jun. 2025.

RIBEIRO, Gustavo Silveira. Crônica da casa assassinada: o sentido do trágico. In: RODRIGUES, Leandro Garcia (org.). *Lúcio Cardoso — 50 anos depois*. Belo Horizonte: Relicário, 2020. p. 25-40.

ROSA E SILVA, Enaura Quixabeira. *Lúcio Cardoso: paixão e morte na literatura brasileira*. Maceió: Edufal, 2004.

SALGUEIRO, Wilberth. O que é literatura de testemunho (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André DuRap). *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 31, p. 284-303, jul./dez. 2012.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A virada testemunhal e decolonial do saber histórico*. Campinas: Editora da Unicamp, 2022.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: entre a ficção e o real. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura*: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

Recebido em: 26/01/2026

Aceito em: 01/06/2026

