

Corpos e casas enfermiços: imagens da decadência em *Repouso* (1949), de Cornélio Penna, e em *Crônica da casa assassinada* (1959), de Lúcio Cardoso

*Diseased houses and bodies: images of decay in Repouso
(1949), by Cornélio Penna, and Crônica da casa assassinada
(1959), by Lúcido Cardoso*

Júlia Mota Silva Costa

Universidade Estadual de Campinas

(Unicamp) | Campinas | SP | BR

juliamscosta@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4528-7880>

Resumo: Neste artigo, apresenta-se uma análise dos romances brasileiros *Repouso* (1949), de Cornélio Penna, e *Crônica da casa assassinada* (1959), de Lúcio Cardoso. Examina-se, por meio de leitura cerrada, como as obras elaboram o tema da decadência de tradicionais famílias mineiras. A ruína de tais famílias é retratada como um processo irreversível, marcado por uma crise financeira e moral, que não contém nenhuma possibilidade de futuro ou de renovação. Em *Repouso*, a representação da crise se entrelaça de forma decisiva à atividade econômica que enriquecera a família da protagonista Dodôte: a mineração. Já na *Crônica*, a ideia de decadência não se apresenta em uma relação determinante com a função econômica dos Meneses em Vila Velha, mas com os valores que os integrantes da família defendem e incorporam. Ambos os romances, porém, elaboram imagens similares como símbolos dessa decadência: as moléstias físicas fatais (sífilis e câncer) e uma sensibilidade enfermiça e reprimida que distingue as personagens de Penna e de Cardoso. A leitura dessas obras lado a lado revela uma visão semelhante e crítica a respeito da sociedade patriarcal mineira do início do século XX. A sífilis, em *Repouso*, e o câncer, na *Crônica da casa assassinada*, associando-se às coerções sociais e aos valores religiosos distorcidos que levam à sensibilidade adoentada das personagens, tornam-se a imagem da decadência inescapável daquelas famílias. Os romances sugerem, assim, que, por sua natureza destrutiva e



violenta, a tradição de tais famílias não pode prosperar, estando fadada à esterilidade e à morte.

Palavras-chave: decadência; romance brasileiro; Cornélio Penna; Lúcio Cardoso

Abstract: This article presents an analysis of the Brazilian novels *Repouso* (1949), by Cornélio Penna, and *Crônica da casa assassinada* (1959), by Lúcio Cardoso. It examines, through close reading, how the works elaborate the theme of decay, which, in both narratives, affects traditional families from Minas Gerais. The decline of such families is portrayed as an irreversible process, marked by a financial and moral crisis, which does not contain any possibility of future or renewal. In *Repouso*, the crisis is decisively intertwined with the economic activity that had enriched the protagonist Dodôte's family, that is, mining. In *Crônica*, the idea of decay is not related in a determinant way with the economic function of the Meneses in Vila Velha, but with the values that the family members defend and embody. Both novels, however, elaborate similar images as symbols of such decay: fatal physical illnesses (syphilis and cancer) and a sickly and repressed sensitivity that distinguishes Penna's and Cardoso's characters. Reading these works side by side reveals a similar and critical vision regarding the patriarchal society of Minas Gerais at the beginning of the 20th century. Syphilis, in *Repouso*, and cancer, in *Crônica da casa assassinada*, associated with the social coercion and the distorted religious values that lead to the characters' sickly sensitivity, become the image of the inescapable decay of those families. The novels thus suggest that the tradition of such families, due to its destructive and violent nature, cannot prosper, being doomed to sterility and death.

Keywords: decay; Brazilian novel; Cornélio Penna; Lúcio Cardoso

1 Cornélio Penna e Lúcio Cardoso: a decadência provinciana

Para Alfredo Bosi, Cardoso e Penna teriam sido, talvez, os únicos escritores brasileiros surgidos no decênio de 1930 “capazes de aproveitar sugestões do surrealismo sem perder de vista a paisagem moral da província que entra como clima nos seus romances” (Bosi, 2015, np). Nas obras de tais romancistas, conquanto marcadas pela introspecção, a “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, np). Com efeito, a afinidade entre os romances *Repouso*, de Penna, e *Crônica da casa assassinada*, de Cardoso, reside precisamente no fato de que ambas as obras retratam a decadência de tradicionais famílias mineiras, de passado escravagista, por meio do mergulho na vida interior de suas personagens.

Nessas obras, uma certa religiosidade opressiva, que conforma e, ao mesmo tempo, deforma as personagens contribui para essa atmosfera de ruína dos representantes de uma tradição patriarcal e exploratória. Tal como Antonio Candido já assinalou, uma das consequências do movimento revolucionário de 1930 foi a instauração de “uma espécie de convívio íntimo entre a literatura e as ideologias políticas e religiosas” (Candido, 1984, p. 30) – particularmente a católica –, as quais penetravam os textos, por vezes, de modo inadvertido. Este espiritualismo católico se faz presente em *Repouso* e em *Crônica da casa assassinada*, obras em que, ainda que tardiamente, observa-se isto que Candido designa como “a busca de uma tonalidade espiritualista de tensão e mistério, que sugerisse, de um lado, o inefável, de outro, o fervor” (Candido, 1984, p. 31). Pode-se dizer que, nos dois romances, existe uma sugestão da religiosidade como algo coercitivo, que sufoca a vitalidade humana.

De acordo com Luís Bueno, tanto para Penna como para Cardoso, a fé católica “não pode ser libertadora num universo de opressão e de convencionalismo” (Bueno, 2006, p. 282). Neste sentido, nos romances aqui analisados, relacionam-se a exploração da terra e dos seres humanos à repressão de cunho religioso, enquanto formas análogas de desrespeito da natureza, das quais resultam indivíduos física e/ou moralmente adoecidos e isolados em si próprios, como o são Dodôte e Urbano, em *Repouso*, e os Meneses, em *Crônica da casa assassinada*, fadados a uma ruína irreversível. No caráter e na trajetória dessas personagens, manifestam-se formas diversas de um afastamento da natureza, condicionante de uma espécie de fracasso individual, que reflete aquele do sistema que representam. Como afirma Bueno, “afastado da natureza, indo mesmo contra ela, o homem não pode se encontrar” (Bueno, 2006, p. 25).

O objetivo das páginas seguintes é considerar como tais elementos se configuram nos romances em questão, por meio do enfrentamento dos textos e de uma leitura que se pretende cerrada. O foco da análise recairá sobre como moléstias físicas fatais – a sífilis, em *Repouso*, e o câncer, em *Crônica da casa assassinada* –, juntamente à sensibilidade enfermiça que distingue as personagens de cada obra, tornam-se uma imagem simbólica da decadência dos valores associados àquelas famílias. Note-se, ainda, que a ideia de decadência¹, nos dois romances, opera em um sentido emprestado à biologia: tal como o ser humano nasce, envelhece e perece, em um processo de declínio natural, e tal como tudo o que é orgânico amadu-

¹ Para uma análise historicizada do conceito de decadência, ver o capítulo “Decadência”, em LE GOFF, Jacques, *História e memória*, tradução de Bernardo Leitão et. al., Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

rece e apodrece, assim também tais famílias enfrentam uma morte inescapável, precedida por uma decomposição que tem princípio em seu interior, de modo velado, mas que, afinal, se faz perceber por meio de signos externos e incontestes.

2 Repouso: a herança contaminada

Edvard Munch. *Herança* (1897-1899).



Óleo sobre tela; 141 cm x 120 cm. Munch Museum, Oslo. Imagem em domínio público.²

Somente as últimas páginas de *Repouso* desvelam, ao leitor, a doença que debilitara rapidamente a saúde de Urbano e acometera, também, sua esposa, Dodôte: a sífilis. A moléstia não é designada diretamente, apenas seu sintoma característico. No capítulo LXXIV, no mesmo dia da morte de sua avó, Dodôte dá à luz um menino “que parecia morto, e levou muito tempo para chorar” (Penna, 1958, p. 715). Ao examiná-lo, o médico tenta separar as pernas do bebê, sem sucesso – elas “se dobravam, endurecidas, em uma posição esquisita” (Penna, 1958, p.

² O quadro representa uma mãe que, em prantos, lamenta o filho nascido, provavelmente, com sífilis congênita – sua herança. Foi pintado após uma visita de Munch a um hospital parisiense. Cf. <https://www.thehistoryofart.org/edvard-munch/inheritance/>.

717). A palavra “tabes” é murmurada, e Dodôte a assimila “com sentimento de raiva interior”, porque “já sabia, bem no fundo de seu ser, tudo que poderia ser explicado com as pobres expressões da linguagem humana” (Penna, 1958, p. 718).

Ora, a tabes é uma forma de degeneração da medula dorsal, resultado da infecção por sífilis em estágio terciário, que pode ser transmitida da mãe infectada para o bebê, por meio da placenta. Compreendendo a condição de seu filho, Dodôte vê, “diante de si, os longos anos de humilhação, [...] em que ela, *com vergonha da força do seu corpo*, contemplaria o filho, morrendo minuto por minuto, ameaçado de trevas, ameaçado da imobilidade definitiva, ameaçado de tudo, mas vivo, vivo sempre” (Penna, 1958, p. 718, grifo nosso). A vergonha que a personagem antecipa é significativa, na medida em que isso sugere que ela conhece a natureza da doença que a contamina, apesar de nunca a nomear: Dodôte se envergonhará de seu corpo, porque seu filho será o emblema público de sua degradação, o sinal inconteste de que o que matara Urbano fora um mal venéreo, estigmatizado como uma doença do pecado e da luxúria³. O corpo infectado de Dodôte, assim, é a causa da ignomínia que o futuro reserva a seu filho, obrigado a viver “uma vida roubada, miserável, em sinistra caricatura dos outros, sem que ela pudesse fazer nenhum bem, sem que pudesse dar-lhe nenhum alívio” (Penna, 1958, p. 718). No entanto, o médico anuncia que Dodôte “nada sofrerá”, e ela diz, baixinho: “meu filho será meu repouso!” (Penna, 1958, p. 719). Destas linhas finais do romance, compreende-se que, já fraca, Dodôte não sobreviverá ao parto – o nascimento da criança será o meio pelo qual, em sua morte, ela enfim repousará.

A infecção por sífilis lança nova luz aos sofrimentos psicológicos de Urbano e de Dodôte, que dão corpo ao romance de Penna. A primeira incursão da narrativa à subjetividade de Urbano ocorre no capítulo XX, em que acompanhamos sua chegada à cidade mineira interiorana. A esta altura, ele já está doente, e a primeira coisa que faz ao chegar é visitar um médico. De modo ainda velado, a narrativa como que fornece pistas para o leitor daquilo que só será definitivamente esclarecido ao final da obra. Enquanto espera o médico, Urbano pensa que sua existência “terminara há muito tempo, e agora [ele] sobrevivia apenas, sem nenhum direito à saúde” (Penna, 1958, p. 454), e lembra-se de que, depois da morte de sua primeira esposa, passara semanas deprimido, fraco e fora de si, reconhecendo que estes eram sintomas de uma doença antiga:

Era a volta, um eco do passado já muito atrás. Era o volver de sua juventude longínqua e ameaçada, a repercussão muito lenta e preguiçosa das crises que tinham feito de seus vinte anos o ponto crucial, a encruzilhada que tornara a sua vida partida em várias direções, todas perigosas e sem remédio. // Quando voltara a si do longo sono que o tirara do mundo durante semanas e semanas, quando vira curvados sobre o seu leito os rostos ansiosos daqueles que amara, teve a revelação da morte. // Nas palavras angustiadas que ouviu, nos segredos que surpreendeu, vira que era o anúncio surdo de seu fim, que se antecipava, e devia chegar sem pressa e sem surpresa, mas parecia, por isso mesmo, tão difícil de alcançar... (Penna, 1958, p. 454).

³ Para os estigmas relacionados à sífilis, ver GRIEBELER, Ana Paula Dhein, A concepção social da sífilis no Brasil: uma releitura sobre o surgimento e a atualidade, Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização em Saúde Pública, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009, p. 33.

Tais reminiscências evidenciam que, antes de se casar com Dodôte, Urbano já tinha certeza de que morreria em decorrência de tal doença e sabia que essa morte precoce era uma sentença de sua juventude. Em retrospecto, sugere-se, portanto, que ele tivera um passado de conduta sexual descuidada e, na lógica religiosa do mundo dessas personagens, pecaminosa, da qual resultara a infecção por sífilis. Isso é corroborado, ainda, pelo temor que Urbano sente de que essa visita ao médico tenha consequências negativas: “Talvez uma *confissão irremediável*, palavras *imprudentes* que fechariam os caminhos diante dele, e *tornariam qualquer volta ao passado impossível*” (Penna, 1958, p. 454, grifo nosso). É lícito supor que a confissão a que a personagem se refere diz respeito à sífilis, e sua imprudência, à impossibilidade que se engendraria de que, conhecida sua doença venérea, Urbano cumprisse a antiga promessa de casamento com Dodôte, efetivando, assim, a “volta ao passado”.

A moléstia, porém, tivera um período característico de latência, em que Urbano pudera esquecer-lá, e é provavelmente neste estágio em que o vemos chegar a Vila Velha. À latência, contudo, segue-se o estágio terciário da sífilis, que evolui de modo sistêmico, causando lesões neurológicas. Tais lesões produzem uma deterioração progressiva do comportamento do indivíduo, mimetizando a demência ou outros tipos de doenças mentais, com sintomas como instabilidade emocional, delírios, irritabilidade, letargia, insônia e tremores do corpo.⁴ A veloz deterioração física e o estado emocional cada vez mais taciturno, mais angustiado e mais delirante de Urbano são, assim, os indícios da progressão fatal da doença. Descobrimos, ao final do romance, que acompanhamos a degeneração neurológica de Urbano, determinada pela doença, e não somente os meandros de uma personalidade sorumbática; e o mesmo se aplica à Dodôte.

Repouso é, certamente, uma obra hermética, marcada por uma temporalidade obscura, cujo narrador onisciente se demora no mundo subjetivo de Dodôte e de Urbano – seus sentimentos, seus pensamentos, suas lembranças, suas impressões dolorosas. Não obstante, este mundo subjetivo, com seus “pequenos relampejos ou intermitências”, revela “experiências do patriarcalismo relacionadas com situações de violência e trauma” (Azevedo, 2012, p. 42). Nesse sentido, Cornélio Penna situa o mergulho radical na interioridade das personagens em um quadro social que, conquanto não seja totalizante, é bem determinado e confere sentidos à subjetividade melancólica das personagens.⁵

Dodôte e Urbano são primos, que pertencem à geração mais jovem de uma família mineira de passado escravagista, cuja riqueza se originara na atividade de mineração. Seu antepassado, que “tinha o olhar duro dos velhos patriarcas autoritários” (Penna, 1958, p. 673), viera de Portugal no século anterior, abandonando família e pátria, para empreender a exploração dos minérios brasileiros em um lugarejo em Minas Gerais. Lá, ele se casou tardiamente, deixando uma enorme descendência, para quem “suas palavras e seus atos estavam sempre presentes, duros como rocha, e como elas eternos” (Penna, 1958, p. 674). Esta descendência, porém, já não gozava da antiga prosperidade; o casarão construído pelo imigrante bem-sucedido fora transformado na Santa Casa, onde muitos de seus descendentes “morriam em camas de caridade onde ele morrera fidalgo e senhor de termos...” (Penna, 1958, p. 674).

⁴ Informações sobre os estágios de desenvolvimento da sífilis foram consultadas no website dos Manuais MSD de Saúde, disponível em: <https://www.msmanuals.com/pt-br/profissional/doencas-infeciosas/infecoes-sexualmente-transmissiveis/sifilis>, Acesso: 26/06/2023.

⁵ Para uma análise focada na melancolia de Dodôte, ver BRITO, Luciana; FERREIRA, Renata de Paula, “Dodôte: a personagem melancólica de *Repouso* de Cornélio Penna”, *Revista Antithesis*, v. 5, n. 9, pp. 127-137, 2017.

O destino dessa família, “que se afundava em um triste naufrágio, sem luta e sem desespero, e tudo desaparecia na miséria e na obscuridade, vencidos os homens por irremediável inaptidão pela vida, e as mulheres pela paixão do sacrifício e da resignação que as aniquilava” (Penna, 1958, p. 674), apresentava-se a Dodôte como algo envolto em mistério. Encerrada na indolência de uma vida sem sentido – uma falta de sentido informada pela própria perda da função econômica da família e, ademais, por um papel social feminino reduzido ao âmbito do casamento – e voltada sempre para si mesma, Dodôte é incapaz de compreender tal naufrágio. E, nesse sentido, é significativo que a chave para a crise da família seja fornecida em um dos raros momentos em que a voz narrativa se desloca da subjetividade das personagens, isto é, no Capítulo II, em que se relata, brevemente, a história do casamento da mãe de Dodôte.

Neste capítulo, afirma-se que houve um “casamento triste”, mais semelhante a um rito fúnebre do que a uma festa nupcial, em uma fazenda cercada por “grandes pedras negras e árvores hostis, que abriam os galhos faméricos, rodeada de montanhas austeras, *com grandes chagas rasgadas em seus flancos possantes, de onde escorria minério podre, em ondas de lama sombria*” (Penna, 1958, p. 390, grifo nosso). O cenário deste casamento é o de uma natureza machucada, ferida em seus flancos por uma atividade humana predatória. Trata-se de uma paisagem imbuída de sentidos, tal como observado por Luís Bueno (2006), que sinalizam uma espécie de avaliação moral da atividade econômica da família. A mineração e a exploração colonial são a origem de sua riqueza, entretanto, visto que a natureza é exaurível, esta riqueza não somente é fugaz por excelência, como também é contaminada por uma violência intrínseca, decorrente da profanação daquelas montanhas e da desumanidade da escravização. Ela contém desde o princípio o germe de sua própria decadência. A respeito de *Fronteira* (1935), Bueno fala de um passado que perturba o narrador do diário, um passado que não é apenas individual, mas coletivo, “da família ou da cidade”, que constitui uma memória que, “embora algo indefinida, atinge com força o destino dos vivos. É como se os homens deixassem impressas na natureza e nos objetos suas marcas – e seus erros” (Bueno, 2006, p. 528). Pode-se dizer que um movimento análogo ocorre em *Repouso*; o passado violento da família de Dodôte e de Urbano assombra a geração presente, podendo ser compreendido como uma das causas do desequilíbrio, do isolamento e do aprisionamento que caracterizam a vida dessas personagens.

O destino de Dodôte, por exemplo, é repetir a trajetória de sua mãe: a ela, também se reserva um casamento arranjado e sem amor. Criada tão somente para ser a esposa de Urbano, sua vida perde a razão de ser quando ele descumpra a promessa e se casa com outra mulher. A indolência e o sentimento constante de aprisionamento de Dodôte ganham sentido neste contexto: a família e a religião exercem sobre ela uma série de coerções que exasperam sua melancolia, sua prostração, seu tédio, e tornam sua sexualidade enfermiça, assim como a de Urbano. Dodôte perderia sua função social naquela lógica patriarcal se não se tornasse esposa de Urbano, mas este casamento, quando ocorre, também é esvaziado de sentido – e é, ademais, a sentença de morte de Dodôte. Uma reminiscência da personagem, que lhe ocorre logo após uma crise de dor, já depois da morte de Urbano, ilustra essa ideia. Anos antes do retorno de Urbano, ela fizera uma viagem de trem e, enquanto fantasiava voos de liberdade em um infinito acolhedor, assustara-se com uma pancada brusca na janela: “Na vidraça um borrifo violento de sangue, partindo do corpo que o esguichava em todas as direções, formou uma grande estrela irregular, repentina, rubra e trêmula, que se quebrou logo em mil pedaços, e mil gotas [...]” (Penna, 1958, p. 682-83). O borrifo de sangue era de um pássaro que, em pleno voo, fascinado pelo brilho do sol refletido no trem, colidira contra o vagão. O evento deixou

uma forte impressão no espírito de Dodôte que, mais tarde, inequivocamente, identifica a si mesma com o pássaro, e Urbano com o trem – “[...] quando tudo contou a Urbano, ouvira com profunda revolta o riso que o sacudira... ouvia agora, de novo, o eco desse rir baixinho, e sentia também, novamente, a fascinação do brilho dos olhos e dos dentes, subitamente muito jovens, que a tinham acalmado” (Penna, 1958, p. 683). Como o pássaro em relação ao trem, ela se sentira fascinada por Urbano e fora de encontro à própria morte.

Assim, pode-se dizer que a insistência da avó no casamento arranjado, a despeito do empobrecimento da família, que não tinha mais nenhuma fortuna a preservar, e a resignação de Dodôte concretizam a catástrofe: é Urbano quem traz a infecção que contaminará a geração mais jovem e impedirá qualquer possibilidade de descendência, visto que, ainda que seu filho sobreviva, ele será incapaz de gerar descendentes. A herança dessa família é, assim, duplamente contaminada: pelo minério podre e pela sífilis. E aqui se entrelaça, à exploração, aquela outra forma de desrespeito da natureza, agora referente à natureza humana, subjetiva: o sufocamento de impulsos e desejos informado pela religiosidade coercitiva que marcava aquele sistema patriarcal. O isolamento das personagens, ganha, ainda, um aspecto paradoxal no tocante à religião, na medida em que o amor cristão seria “incompatível com o isolamento, porque irrealizável sem o outro”, isto é, “sem o outro não pode haver amor – assim como sem o outro não pode haver caridade – e, sem caridade, não pode haver santidade” (Bueno, 2006, p. 528). E tanto Dodôte como Urbano são marcados por uma incapacidade de comunicação e de comunhão entre si e com os outros.

Urbano, por exemplo, pensa que “[n]ão soubera amar, [...] e por isso não fora amado por ninguém, e todos aqueles que se aproximaram de sua voz, de sua epiderme, tinham caído como sanguessugas exaustas, que não tivessem encontrado uma só gota de sangue” (Penna, 1958, p. 505-6). Esta falta de sangue, de calor e de amor caracteriza igualmente Dodôte. Em sua sensibilidade adoecida, algo delirante, ela se sente como uma mulher feia e repudiada, que ninguém deseja nem ama – e, no entanto, é observada e cortejada mais de uma vez por homens que nunca são nomeados, a quem ela percebe de modo confuso e distorcido, e que a fazem se sentir, ao mesmo tempo, ameaçada e desperta para uma possibilidade de existência que uma parte dela deseja. É paradigmática disso a sua reação diante do homem que a segue, após vê-la na quermesse em companhia de Maria do Rosário:

Levantou os olhos e sentiu sobre si o olhar do Homem que a seguira, e que agora a fitava, e percorria os seus braços, o seu colo, todo o seu corpo, com a vista torva e lenta. Pareceu-lhe que uma onda de calor vinha de toda a sua figura, como um convite, uma encantação sombria. Mas logo a mais alta incompreensão fechou a sua alma, que não se aquecera com aquele calor, e continuava adormentada e dolente, pois não falava a mesma linguagem... (Penna, 1958, p. 404).

No Capítulo I, em que vemos Dodôte na Botica logo após a morte de Urbano, a personagem faz uma analogia entre sua existência e os vidros de remédio empoeirados: “Sua vida, pensava, enquanto andava pela grande sala, e rodeava o balcão de madeira negra que se erguia no centro, era também despida de calor e de cores, e tudo nela se passava atrás de vidros espessos, em armários poeirentos e fechados à chave...” (Penna, 1958, p. 388). À sua volta, naquela casa, tudo tinha já “o sinal da morte” (Penna, 1958, p. 386).

E esta imagem – a de uma clausura moribunda, sem calor nem cor – nos traz ao ponto em que convém adentrarmos a *Crônica da casa assassinada* (1959), de Lúcio Cardoso.

3 Crônica da casa assassinada: o sangue ruim

Diferentemente de *Repouso*, a *Crônica da casa assassinada* apresenta narradores múltiplos, que fazem uso de diferentes formas narrativas: o romance é composto por trechos de diário, relatos, cartas, confissões que compõem uma narrativa fragmentada. Há uma figura sem nome que, na realidade ficcional, desempenha o papel de editor, e, interessada em “coligar os fatos” da história de Nina e dos Meneses, é a responsável por organizar os fragmentos que temos em mãos.

O primeiro fragmento da obra é um trecho do diário de André, em que ele lamenta a morte de Nina e em que se evidencia que eles eram amantes, uma relação que André crê incestuosa, pois pensa – assim como, de início, o leitor – que Nina é sua mãe. Similarmente ao que ocorre em *Repouso*, porém, as últimas páginas da *Crônica* revelam algo que altera radicalmente as concepções do leitor: na verdade, André não é filho de Nina e Valdo, seu marido, nem mesmo de Nina e Alberto, o jardineiro, com quem ela tivera uma relação adúltera – ele é filho de Ana e Alberto. Nesse sentido, tudo aquilo que Nina parecia representar, para aquela família, até o capítulo final – a própria essência do mal, em sua capacidade de desrespeitar um interdito sagrado, cometendo o pecado do incesto sem culpa, e o elemento estrangeiro que supostamente instaurara a desordem, provocando a ruína dos Meneses – é desestabilizado, como que perde o lastro de verdade. Ana, aquela que incorporava, ao lado do marido, Demétrio, o espírito dos Meneses, é que tivera o impulso de cometer o incesto, quando tentara forçar André a beijá-la. Diante dessa revelação, as motivações de Ana, o câncer de Nina, seu pacto com Timóteo e o papel desta personagem surgem sob uma nova luz.

Os Meneses eram uma família tradicional do interior de Minas Gerais que, nos tempos do Império, detinham abundantes terras, gado e escravizados. No quadro daquela sociedade patriarcal, os Meneses possuíam grande relevância: “[...] sua importância local era imensa, e não havia festa, ato de caridade ou solenidade pública para que não fossem convidados” (Cardoso, 2021, p. 96). No período narrado na *Crônica*, porém, os três irmãos que compõem a família – Demétrio, casado com Ana, Timóteo e Valdo – já estão arruinados. Com as seguintes palavras, Demétrio define sua condição: “uma família arruinada do sul de Minas, 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). As vidas dessas personagens são marcadas por um aprisionamento, tanto físico, determinado pelo espaço da Chácara, como subjetivo, assim como se dá no caso de Dodôte e de Urbano. Nas palavras de Chico Felitti, “[o]s personagens estão presos na chácara. Estão presos em costumes e tradições que não cabem mais. Estão presos em desejos que não podem nunca sair do coração deles” (Felitti, 2021, p. 11).

É neste cenário que Valdo se casa com Nina, uma jovem carioca atraente, sedutora e cheia de vivacidade, e a leva para viver no antigo casarão dos Meneses, a Chácara, onde também moram Demétrio, Ana e Timóteo. Betty, a governanta da casa, é uma das primeiras personagens a descrever Nina: “Não havia apenas graça, sutileza, generosidade em sua aparição: havia majestade. Não havia apenas beleza, mas toda uma atmosfera concentrada e violenta de sedução. Ela surgia como se não permitisse a existência do mundo senão sob a aura do seu fascínio” (Cardoso, 2021, p. 64). A chegada de Nina gera uma intensa perturbação naquele espaço. De modos diversos, ela afeta profundamente os outros integrantes da família.

Demétrio, que é de um caráter estéril e seco e que, embebido no orgulho da família, nunca amara nada além de seu próprio status como um Meneses, apaixonou-se por Nina – mas sua paixão é um sentimento nocivo, que faz aflorar uma violência sub-reptícia em seu ser. Por exemplo, é por ação de Demétrio que Nina é coagida a partir da Chácara; antes disso, exasperado, ele comprara um revólver que deixara à vista, com a expectativa de que “o rato não deixará de cair na ratoeira” (Cardoso, 2021, p. 483), isto é, à espera de que Valdo fizesse uso dele, seja para matar Nina, seja para cometer suicídio. Demétrio também desrespeita o corpo moribundo de Nina – não espera sua morte definitiva para ordenar que, nua, enrolada apenas em um lençol, seja exposta na sala para o funeral. A passagem é narrada por Valdo:

Toquei-a de novo, ansiosamente: morna, viva ainda. Ah, por que não haviam deixado que ela esfriasse em seu próprio leito, e fugisse para a vida eterna como quem se agasalha num sono normal? Por que aquela crueldade inútil, aquele requinte em se despojar de um ser que ainda não sucumbira totalmente? [...] – Betty, como aconteceu, quem mandou tirá-la da cama? // Sua voz pareceu vibrar de impaciência: — Já disse, foi o senhor Demétrio quem deu ordem para tudo, senhor Valdo, eu não queria... (Cardoso, 2021, p. 472).

Enlouquecido e febril, Demétrio protagoniza uma cena escandalosa diante dos visitantes a velarem Nina, jogando fora as roupas que lhe pertenceram, atirando-as violentamente no corredor: “como se o tempo urgisse na limpeza que levava a termo, desfazia-se das peças atirando-as no chão, atabalhoadamente, e nelas dando com o pé quando por acaso o embaraçavam”, sem se importar que o observassem, com movimentos “nervosos, descontrolados, com essa pressa característica de certos maníacos” (Cardoso, 2021, p. 488). É Ana quem compreende a natureza do sentimento que impele seu marido:

Mas em Demétrio o amor não se manifestava como em todo o mundo – era para ele uma doença, um mal físico, insuportável. Sua natureza não permitia aquela intromissão, era demais para suas forças [...]. Aos poucos, à força de encarar Nina como uma ameaça à sua tranquilidade, acabara por supô-la um perigo geral – um mal que, para o bem de todos, evidentemente devia ser extirpado. [...] Amar odiando – este teria sido seu dilema (Cardoso, 2021, p. 493).

Por sua vez, Ana, que fora escolhida como noiva de Demétrio quando ainda era uma criança, tendo sido cultivada “ao gosto dos Meneses” (Cardoso, 2021, p. 111), com a chegada de Nina, vê-se confrontada com coisas que lhe foram sempre negadas – particularmente, uma sexualidade livre, associada ao cultivo da beleza e à possibilidade de seduzir, satisfazer e satisfazer-se. Ana era marcada por uma mediocridade e uma estagnação que a identificavam, de fato, ao espírito dos Meneses. Em sua primeira confissão, endereçada ao padre Justino, ela afirma que sempre se esforçara para se tornar um “ser pálido e artificial”, em sua convicção do “alto destino” que lhe aguardava na Chácara:

Consciente da eleição que me estigmatizava, minha mãe exibia o *ser incolor* que ia produzindo para satisfação e orgulho dos que moravam na Chácara: obrigava-me então a girar diante dele [de Demétrio] [...]. Ah, decerto naquela época *eu me achava bem longe de supor o que fosse um sentimento verdadeiro...* uma paixão, por exemplo. Esbatida, trabalhada em linhas de água e puerícia, *imaginava a vida como*

um conto entrevisto através de uma vidraça. Tudo sem sangue, os gestos mecânicos como os de um ritual que se processasse nos limites de um bocejo e de uma desencantada imagem dos atos e das intenções (Cardoso, 2021, p. 111-12, grifo nosso).

Desde uma idade muito tenra, portanto, Ana fora induzida a uma anulação de si mesma que visava ao contentamento de outrem. Assim como em *Repouso*, trata-se de uma repressão que não é natural e que tem consequências nocivas. Observe-se, inclusive, a metáfora semelhante a que os romancistas recorrem: tal como Dodôte, que pensa em seu próprio ser enclausurado por vidros espessos e empoeirados, Ana também se sente como alguém impedido de viver, destinado a apenas observar a vida, com uma visão difusa, através de uma vidraça. É Nina quem provoca, em Ana, um despertar enraivecido dessa anulação, engendrando nela uma inveja funesta: “Ah, como ela era bela, como era diferente de mim! [...] vinha-me uma curiosidade doentia de saber como se trajava Nina, como aprendera a discernir e escolher aquelas coisas, seus hábitos, o que nela tanto atraía os homens” (Cardoso, 2021, p. 116-17). É pelos olhos maliciosos e conscientes de Nina que Ana descobre, primeiro, sua própria feiura – a falta de graça e de charme que surgem em um contraste tão doloroso perto da outra – e, depois, a beleza de Alberto e a de André. Esse efeito irreversível do olhar de Nina já se delineia em um dos primeiros contatos entre as duas, narrado por Betty:

— Desculpe, Nina, mas é que todos aqueles chapéus e vestidos são inúteis na roça. Você sabe que estamos na roça, não sabe? Aqui – e ele [Demétrio] apontou com um gesto displicente – as mulheres se vestem como Ana. // A patroa não pôde deixar de olhar a pessoa que ele designava, e acho também que foi desde aí, desse olhar largado de alto e cheio de espantoso desdém, que a inimizade para sempre surgiu entre ambas. De pé, um pouco afastada da mesa, um sorriso assomou-lhe os lábios – e continha ele todo o veneno existente neste mundo. Dona Ana, sentada, sofria aquele exame de cabeça baixa [...] (Cardoso, 2021, p. 70).

Posteriormente, após presenciar uma cena em que Nina desfere uma bofetada em Alberto, Ana presta súbita atenção ao rapaz: “Alberto, para mim, sempre fora o jardineiro, e jamais conseguira identificar sua presença senão daquele modo. Eis que agora, pelo simples manejo da existência de Nina, eu o descobria como havia descoberto a mim mesma” (Cardoso, 2021, p. 118). É como se os sentidos e os desejos de Ana acordassem, pela primeira vez, em presença de Nina – e, tendo passado tanto tempo dormentes, em uma sonolência postiça, eles emergiam, agora, marcados por uma hipertrofia violenta. Alberto surge, para Ana, “como esses deuses que a lenda subitamente inventa da espuma e do vento” (Cardoso, 2021, p. 119). Este endeusar de Alberto, cujo amor pertencia inteiramente à Nina, é o que, posteriormente, cria em Ana o desejo incestuoso, que se manifesta quando ela percebe, novamente por meio de Nina, que André – fruto da única vez em que Ana conseguira arrancar carícias de Alberto – assemelhava-se ao pai. E este desejo se impõe à André de modo abusivo, pois Ana é incapaz de seduzi-lo, como Nina o faz:

— Ah, não faça isto! – suplicou ele [André]. // Mas eu [Ana] já o levava até a parede e com a mão roçava-lhe as faces, os lábios, o queixo, o ouvido, enquanto murmurava cega e surda a tudo o que não fosse o impulso que me movia: – Quero ver como é feito. Se soubesse como preciso disto... Quero sentir a linha do seu nariz, a força dos seus lábios. Beije-me, André, beije-me como beija sua mãe, como

beija uma mulher qualquer na rua, uma vagabunda da rua. // Enquanto falava, continuava a afagar aquele rosto que fugia, sentindo-o escaldar sob meus dedos, forçando-o a aceitar minhas carícias – ele tinha medo, não se refizera ainda, não ousava me empurrar – e dominando-o pelo jugo da surpresa e do assombro. [...] E como esfregasse minha mão sobre seus lábios, senti de repente que ele me mordida, e a dor aguda obrigou-me a abandoná-lo. — Estúpido! – bradei (Cardoso, 2021, p. 337-338).

Quanto à Timóteo, ele é o único a receber Nina, na Chácara, com alegria, porque vê nela uma aliada para destruir os Meneses. Ele é o irmão que Demétrio e Valdo desejam esconder do mundo, devido a suas “tendências” – um efeminar-se, que se manifesta sobretudo no ato de se travestir –, que eles consideram perversas e vergonhosas. Com medo de ser despojado de sua herança por conta dos conflitos com seus irmãos, Timóteo se enclausurara em seu quarto na Chácara com todas as joias e roupas que haviam pertencido a sua mãe – e, lá dentro, remoía o ódio que nutria por sua família, vestido de forma extravagante, com trajes e adereços femininos que mal lhe serviam, com um corpo cada vez mais deformado pela gordura, pelo excesso de álcool e pela falta de movimento:

[...] o sr. Timóteo, gordo e suado, trajava um vestido de franjas e lantejoulas que pertencera à sua mãe. O corpete descia-lhe excessivamente justo na cintura, e aqui ali rebentava através da costura um pouco da carne aprisionada, esgarçando a fazenda e tornando o prazer de vestir-se daquele modo uma autêntica espécie de suplício (Cardoso, 2021, p. 57).

Timóteo acreditava que incorporava, em si, o espírito de uma antepassada, Maria Sinhá, mulher que, no seu tempo, vestia-se com roupas masculinas, “fazia longos estirões a cavalo, ia de Fundão a Queimados em menos tempo que o melhor dos cavaleiros da fazenda” e “usava um chicote com cabo de ouro, e com ele vergastava todos os escravos que encontrava em seu caminho” (Cardoso, 2021, p. 59). Sua relação com Maria Sinhá contém uma chave importante para compreender o caráter de Timóteo e a própria decadência dos Meneses. Mais do que o travestimento que os aproxima, Maria Sinhá é caracterizada por uma violência e uma brutalidade que se manifestam em seu abuso dos escravizados. Esta violência é o que se oculta sob a fachada contida do espírito dos Meneses, mas que se torna conspícua, ainda que o retrato de Maria Sinhá seja escondido no porão, e Timóteo, em seu quarto. Ela irrompe na paixão de Demétrio por Nina, no desejo incestuoso de Ana por André e, afinal, no próprio Timóteo. O irmão banido atende ao funeral de Nina – deixando o quarto pela primeira vez em anos – a fim de humilhar Demétrio em presença do Barão e de desferir a punhalada fatal no orgulho dos Meneses. Ao mesmo tempo em que é bem-sucedido nisto, sua atitude também evidencia sua semelhança ao irmão que tanto odeia: Timóteo dá uma bofetada no cadáver de Nina. Em seu livro de memórias, escreve: “Nina, não tenha dúvida – era ao nosso pacto que eu esbofeteara” (Cardoso, 2021, p. 523).

Timóteo acaba, assim, por renegar sua amizade com Nina e, alinhando-se à violência de Demétrio, afirma-se como aquilo que, de fato, sempre fora: um Meneses. Sob essa perspectiva, ganham sentido declarações que ele faz ao longo do romance – as de que ele “atende às puras vozes do sangue” (Cardoso, 2021, p. 58) e de que tudo que sua família despreza nele “é sangue dos Meneses” (Cardoso, 2021, p. 60). Demétrio, Ana e Timóteo assemelham-se, afi-

nal, em sua violência e em sua incapacidade de amar; e, de modo similar ao que ocorre em *Repouso*, origina-se aí sua decadência. O próprio Timóteo relata, em diálogo com Nina, a náusea que sente por sua carne casta:

— Eu sabia o que me devorava. Sabia que era a pusilanimidade, o cheiro de jasmim que decompunha este quarto. Era a ausência de febre, o coração impune. Era todo eu, branco e sem serventia. Olhava minhas mãos brancas, meus pés brancos, minha carne branca – e toda uma náusea, impiedosa e fria, sacudia-me o fundo do ser. Ah, que coisa terrível é a castidade. A castidade, eis o que me devorava. Mãos castas, pés castos, carne mansa e casta. E eu chorava, Nina, porque nada mais me conseguiria fazer arder o sangue, e era sobre esta ruína mole que os Meneses erguiam o indestrutível império de sua mentira (Cardoso, 2021, p. 222).

A ideia de uma brancura mansa e sem serventia – a ausência de sangue quente, isto é, a frieza de sentimentos e afeições, e a perda de função social e econômica – qualifica os Meneses assim como descreve, igualmente, a falta de significação da vida de Dodô e Urbano em *Repouso*. Trata-se da mesma infecção, da mesma ferida. No entanto, se, no romance de Cornélio Penna, a doença degradante, na forma da sífilis, acomete os próprios integrantes da família, Lúcio Cardoso cria um símbolo da decadência dos Meneses no câncer que mata Nina.

Desde o início da narrativa da *Crônica*, personagens diversas relatam que percebiam algo maléfico fermentando na Chácara. O médico, por exemplo, afirma que “há muito presenciam um mal qualquer devorando os alicerces da Chácara”, que ele compara a um “corpo gangrenado que se abre ao fluxo dos próprios venenos que traz no sangue” (Cardoso, 2021, p. 164) – observe-se, novamente, aqui, a ideia de falta de serventia, que retoma a perda de relevância e de função daquela família: “Gangrena, carne desfeita, arroxeadada e *sem serventia*, por onde o sangue já não circula, e a força se esvai, delatando a *pobreza* do tecido” (Cardoso, 2021, p. 164, grifo nosso). Com palavras similares, o farmacêutico declara que parecia haver “um mal oculto” roendo o mundo em desagregação da Chácara, “como um *tumor latente* em suas entranhas” (Cardoso, 2021, p. 141). Posteriormente, a descrição da doença de Nina ecoa tais imagens:

[...] o mal, indiferente, ia se alastrando pela sua carne, e abrindo pequenas ilhas róseas, e canais escuros, e veias que se levantavam intumescidas, e roxas áreas de longos e caprichosos desenhos, toda uma geografia enfim da destruição lenta e sem remédio [...] – a pele, nas costas, já se esgarçava aqui e ali, mostrando lábios entrecortados como os de um fruto já muito maduro. Até onde iria aquilo, não o poderia avaliar – mas literalmente, e para que compreendam bem minha impressão, ela parecia estar se decompondo em vida (Cardoso, 2021, p. 420-422).

Nina parecia “se decompor sob o esforço de uma violenta combustão interna” (Cardoso, 2021, p. 445) – e é precisamente isto o que acontece com a Chácara, que é o signo da família Meneses. O corpo de Nina abriga um tumor que torna sua pele arroxeadada, como já estava arroxeadada a carne gangrenada da Chácara, cujas entranhas também eram consumidas por um tumor. Nina, que não se reprime como aquelas pessoas e vive sua vida com paixão, torna-se a imagem exposta, expressa sem meias palavras, da putrefação que se oculta sob o orgulho dos Meneses. Nesse sentido, embora o contato dos Meneses com Nina tenha constituído, por assim dizer, a centelha que incendiou aqueles alicerces e acelerou sua des-

truição – e embora Nina tenha empreendido, propositalmente, uma vingança contra aquela família na farsa do incesto com André –, os pilares da casa já estavam podres anteriormente à sua chegada. De fato, o romance parece nos dizer, sempre foram podres. De modo análogo ao câncer que devora Nina por dentro, os Meneses se autodestroem. Ademais, com a infertilidade evidente de Demétrio, também sugerida em Valdo, é provável que, com a morte de Nina, não haja mais nenhuma possibilidade de descendência – nas veias de André, que é um bastardo, não corre sangue dos Meneses.

Ao final, Valdo reconhece, com remorso, a própria covardia e a incapacidade que tivera de amar Nina, e pensa em “todas as palavras que eu não dissera, que haviam naufragado entre as quatro paredes daquela casa gelada, entre os muros de mim mesmo, apoderado pelo espírito maléfico dos Meneses” (Cardoso, 2021, p. 496). Que Valdo designe como maléfico o espírito de sua família corrobora, enfim, as palavras de Padre Justino sobre o mal, as quais trazem em relevo aquele mesmo tema da falta de amor:

— O diabo, minha filha, não é como você imagina. Não significa a desordem, mas a certeza e a calma. [...] Que é que você imagina como uma casa dominada pelo poder do mal? [...] É uma construção assim, firme nos seus alicerces, segura de suas tradições, consciente da responsabilidade de seu nome. [...] É o que poderíamos chamar de um lar solidamente erguido neste mundo. [...] Não há nele, de tão definitivo, nenhuma fenda por onde se desvende o céu. [...] Muitas vezes – e agora era eu quem confessava – em dias passados, imaginei o que poderia tornar esta casa tão fria, tão sem alma. E foi aí que descobri a terrível imutabilidade de suas paredes, a gelada tranquilidade das pessoas que habitam nela. Ah, minha amiga, pode acreditar em mim, nada existe de mais diabólico do que a certeza. Não há nela nenhum lugar para o amor. Tudo o que é firme e positivo é uma negação do amor (Cardoso, 2021, p. 312-313).

4 Considerações finais

Padre Justino, na *Crônica da casa assassinada*, enuncia ideias surpreendentemente heterodoxas a respeito do mal, as quais, pronunciadas por um ministro católico, talvez debilitem o efeito de verossimilhança do romance. Mas não é na verossimilhança que reside a força deste grande romance de Lúcio Cardoso, como bem observou Manuel Bandeira.⁶ É a capacidade impressionante do romancista de criar um ambiente tão opressivo e tão vívido, com a imagem persistente da decadência que se alastra e ocupa todo o espaço do romance – devorando a casa, a família e a vida de Nina –, o que torna este um livro extraordinário. De outro lado, em se tratando de *Repouso*, a excelência de Cornélio Penna talvez consista no modo como o escritor consegue entrelaçar a situação social de Dodô e Urbano e suas subjetividades

⁶ Em resenha do romance de Lúcio Cardoso, Manuel Bandeira afirma: “Na *Crônica da casa assassinada* culminou essa força demiúrgica de Lúcio. As personagens do romance – Nina, Valdo, Ana, o coronel, o farmacêutico, o incrível Timóteo, todos, continuam a viver na minha imaginação, inapagáveis. No entanto, por ocasião da leitura, como me incomodava que todos escrevessem da mesma maneira, que é afinal a maneira de Lúcio! Todavia, esse elemento destruidor da verossimilhança foi impotente para anular a verdade imanente das criaturas a que Lúcio insuflou o seu extraordinário sopro de vida.” (Folha de São Paulo, 03 de dezembro de 1960).

enfermiças, criando um lastro de representação histórica em um romance que se debruça, com requinte formal, sobre a vida interior das personagens. A leitura dessas obras lado a lado revela uma visão crítica semelhante da sociedade patriarcal mineira do início do século XX. A sífilis, em *Repouso*, e o câncer, na *Crônica da casa assassinada*, duas moléstias particularmente degradantes, tornam-se a imagem da decadência inescapável daquelas famílias, que se associa, ainda, à sensibilidade adoentada das personagens, informada por coerções sociais e valores religiosos distorcidos, que as coloca em uma situação deplorável de morte em vida. Nem o orgulho e os frios valores dos Meneses, nem a riqueza contaminada da família de Dodôte podem prosperar, porque estão fadados, por sua própria natureza destrutiva, carente de amor, à esterilidade e à morte.

Referências

- AZEVEDO, Guilherme Zubaran de. "Natureza e melancolia: uma leitura de A menina morta e Repouso de Cornélio Penna". *Cadernos Benjaminianos*, n. 6, p. 41-51, jul.-dez. 2012. DOI: <http://dx.doi.org/10.17851/2179-8478.0.6.41-51>.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2015 (e-book).
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp, 2006.
- CANDIDO, Antonio. "A revolução de 1930 e a cultura". *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, v. 2, n. 4, p. 27-36, abril 1984.
- CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- FELITTI, Chico. "Prefácio". In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- GRIEBELER, Ana Paula Dhein. *A concepção social da sífilis no Brasil: uma releitura sobre o surgimento e a atualidade*. 2009. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Saúde Pública). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2009.
- MUNCH, Edvard. *Herança*. 1897-1899. Óleo sobre tela, 141 cm x 120 cm. Munch Museum, Oslo.
- PENNA, Cornélio. *Romances completos*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1958.