

CONFICÇÕES DE LÚCIO

SÉRGIO DA FONSECA AMARAL

O trabalho ora apresentado gira em torno de uma incerteza: a relação entre memória, ficção e história. A matéria examinada é o romance *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso. A proposta é focalizar um personagem específico, Demétrio, para circunscrever algumas noções a respeito da dicotomia realidade/ficção. Na verdade, a intenção é a de apresentar algo que coloque em suspensão o conflituoso trânsito entre arte e vida. Para isso, foi necessário recorrer à reflexão de Wolfgang Iser sobre a composição textual (presença e ausência de real e imaginário) e o papel do leitor na criação da obra, a qual deve a sua condição exatamente à incidência de uma pluralidade de interferências. Para tanto, a hipótese de leitura levantada sobre o texto mencionado é a de que a narrativa sobre a decadência e a morte –biológica e institucional, individual e histórica – recolhe dos escombros da escrita os traços necessários para constituir uma peça acusatória sobre a cultura patriarcal.

Antes de entrar em *Casa*, gostaria de lembrar alguns significados de crônica. Como nos diz o *Aurélio*, pode ser a “biografia, em geral escandalosa, de uma pessoa”; ou, a “genealogia de família nobre”; ou ainda, “narração histórica, ou registro de fatos comuns, feitos por ordem cronológica”. No texto aqui estudado, os três sentidos encaixam-se, porém de maneira recombinada. Trata-se da crônica de uma família na qual os personagens são arremetidos contra um mundo de sentimentos corroídos pelo tempo, contudo congelados e postos em movimento pela ação ficcional em forma de documentos. Os murmúrios aí apresentados encontram em Demétrio o nome e a Lei. Demétrio vem de Deméter, deusa da agricultura. Seu vínculo à terra numa chácara improdutiva o leva à perda de função num mundo em retirada.

Crônica da casa assassinada nos proporciona chegar a uma história sombria e lúgubre, através de diversos olhares que se cruzam, e que se repelem, de uma tradicional família mineira, rural e sedentária, os Menezes, e de uma mulher vinda

do Rio de Janeiro, Nina, urbana e exuberante. A narração é produzida não por um narrador único, sob cujo foco se construiria a história, mas por meio dos vários personagens constituintes em forma de diário, cartas, confissões, depoimentos, livro de memórias. De todas as personas, a uma não é dada a expressão da voz, Demétrio, que não tem uma declaração sequer recolhida pelo depositário das escritas, o arquinarrador, segundo a terminologia assinalada por Evando Nascimento em seu estudo “crônica de um crime anunciado”¹. No mínimo, uma curiosidade: ao indivíduo reputado como central na família Menezes, uma espécie de patriarca, mesmo que decadente, nenhum pensamento, ou externar de sentimentos, de amor ou de ódio são coligidos. Para o futuro só restaram os depoimentos de terceiros. Porque o silêncio? Seria a biografia de uma Casa, a dos Menezes, ensaio de um fim da tradição, descrita e destrinchada sem benevolência, ressaltando a necessidade do mal contra a ordem das coisas? Ou, a vingança dos condenados à mudez, aproveitando-se da lateralidade do discurso ficcional para amordaçar e enfraquecer o poder patriarcal? Ou, o expressar do silêncio, do recolhimento e do disfarce, recursos também exercitados pelo poder, presente e esconjurado nas falas dos dominados e não captado na inteireza, produzindo um caleidoscópio de intrigas? Todas as alternativas são válidas. O importante agora seria recolher o que nelas haveria de comum em sua transversalidade. Observando cada uma das proposições levantadas, encontraremos o trabalho da memória atuando em perspectivas: no campo social, individual e histórico. Nesse sentido, o romance de Lúcio Cardoso, apesar de ser classificado pela historiografia como intimista, deixa-nos entrever, em sua escrita, situações que leva o leitor a se deparar com a vida em suas variáveis.

Assim, vejamos, primeiramente, a construção da narrativa como tentativa de reconstituição da memória de uma biografia de certa tradição extinta. A personagem ausente e potencialmente poderosa se apresenta em Demétrio como pura referência em termos de enunciação. Como dito, a Demétrio não é concedida nenhuma voz narrativa, aparecendo e sendo alinhavado pelo leitor ao longo dos depoimentos prestados. Quer dizer, não tendo voz própria, é compensado pelo aparecimento, como um fantasma, nas vozes de todos os outros habitantes da fazenda Menezes, traçando, desse modo, um grande painel em que os juízos de vários se convergem para rebaterem num ponto único: a encarnação da autoridade, da manutenção e do cuidado com a tradição familiar. Demétrio, como representante da lei, da ordem, e ainda guardião do nome Menezes, encontrará em alguns um claro enfrentamento, notadamente em Nina e em Timóteo. Por sua vez, outros obstáculos intestinos à casa por membros com interesses mais imediatos se desdobrarão ao longo da narrativa. Assim é que, no enredo, o nome Menezes é invocado diversas vezes por narradores que, por sua vez, colocam na boca de Demétrio a intransigente defesa do sangue da família, identificando nele a própria consubstanciação desse nome.

É em torno desse lugar vazio, a ausência da voz da personagem, invocando o sagrado nome de uma tradição, que se desenvolverá a narrativa em que conflitos e embates são armados até a derrocada final da Casa. Espectros da família de um passado viril e imponente rondavam as paredes da ilustre casa dos Menezes, prontos a lembrarem que o futuro não mais os pertenceria. Somando-se a isso, assombrações provindas de fora e de dentro da linhagem estavam ávidas por denunciar a opressão invisível do inferno oculto no grandioso nome. Desse modo, trata-se de uma biografia às avessas em que o objetivo não é o cultuar do nome para a construção de um monumento, mas para que seja empurrado para o esquecimento e o limbo, dando ao leitor a chance de vivenciar a experiência de uma coisa como se nunca tivesse existido, abrindo brechas para se libertar dos fantasmas e dos mármore.

Deixemos um pouco esses espectros se evolvem e partamos para aquela segunda hipótese que foi sugerida um pouco atrás. Sobre a questão da voz, vale ressaltar: quem quer que seja a persona que organizou tais narrativas numa determinada ordem – segundo relato de Padre Justino, ele resolveu² –, tendo o trabalho de recolher papéis e mais papéis para dar luz a algo já ido com os ventos da história, não quis dar a Demétrio a chance de relatar seu ponto de vista sobre aqueles acontecimentos importantes para a vida de sua casa. A esse alguém, que poderíamos chamar de Lúcio², a pergunta a ser feita haveria de ser, porque? A resposta, claro, pode vir numa simples questão de técnica narrativa. Contudo, é pouco. Tantas vezes, até mesmo dos de fora da família e de outra cidade, emprestam seu colorido ao emaranhado do texto, e de Demétrio nenhum aí. Em termos textuais, a importância de Demétrio é o demérito – anagrama perfeito de seu nome – da voz proscrita. Tal estratégia é fundamental para que todos aqueles que nele viam como principal construíssem sua imagem do outro lado do espelho, sendo ele o espelho de um destino. A ficção, desse modo, desconstrói, a partir de referenciais da história e do legado da tradição, uma permanente ladainha: as vozes facultadas deverão ser aquelas que romperem com o magma silencioso do poder. Num plano ideológico, a voz de Demétrio é calada para que sua surrada fraseologia fosse poupada ao leitor, que precisa, para chegar a ela, e sempre sob suspeição, necessariamente das vozes de seus oponentes. Assim é que vamos constituindo em nosso imaginário a personagem Demétrio de maneira bastante nítida e, de certo modo, unânime com as palavras de outros. O nome Menezes, resguardado com tanto esmero ao longo do tempo e na iminência de ser pulverizado pela história, recebe diversas estocadas vindas de todos os lados.

No interior da família encontramos três irmãos: Demétrio, já um arremedo de patriarca, mas, ainda assim, ocupante de tal cadeira; Valdo, fraco e obediente até onde pode; e Timóteo, tido por louco e afeminado. Ao redor, encontramos Betty, a governanta, serviçal e fiel ao nome Menezes; Ana, mulher de Demétrio; e Nina,

mulher que veio de longe casada com Valdo, adentrando o espaço da chácara como intrujona, vinda do mundo urbano, estranha ao mundo da Casa e despudorada. Duas situações por si sós terrivelmente conflituosas com os valores da sociedade patriarcal. Desse modo, encontramos em Nina, simultaneamente, a voz do desvio e a do tumulto da cidade que, por esse lado, exercia uma atração irrefreável nos habitantes daquele mundo estagnado que entrava em decadência exatamente pela presença de um rearranjo que vinha acontecendo na vida brasileira: a modernização e a urbanização acelerada. Nina é a invasora e instaura, ou estimula, um processo que não tem mais retorno na vida dos Menezes e do nome representante de uma tradição que esmorecia. Nina não embalou nenhum herdeiro para os Menezes e conturbou aquele ambiente de sobriedade e de paixões reprimidas.

A terceira questão se apresenta como uma possibilidade inerente ao texto, patente nas vozes dos demais personagens que funcionam como ancilares da voz de Demétrio. Expulsa pela porta, retorna pelas frestas. Como dito em *Aqueles cães malditos de Arquelau*, de Isaias Pessoti, “nenhum poder prescinde da palavra”, mas, acrescento eu, também recorre ao silêncio para defender a segurança. A persona que recolhe os escritos, Lúcio², deliberadamente emudece Demétrio, entretanto lhe abre brechas para no crivo dos outros. Ou seja, seu silêncio seria compensado por uma polifonia de vozes alheias ao seu discurso, mas que, ao fazerem isso, o reconheciam como o centro e para onde convergiam todos os olhares. Sendo o único a não ter a voz autonomizada, reverberava nas palavras dos outros elementos ondas consolidadas de uma inequívoca autoridade. Como metonímia dos Menezes, emanava dos poros a tradição e a rigidez das coisas. Vozes, discursos e espectros do passado assombram pela figura de Demétrio os circunscritos à esfera daquela família. Tal pesadelo que engolfa a todos, e que destrói o próprio Demétrio, é o peso dos mortos sobre os vivos. Tradição, nome, regras e conduta são a herança deixada pelos mortos que cobram o preço: mais cadáveres. O silêncio imposto a Demétrio pelo narrador se aproxima do mutismo enigmático dos mortos, exercendo fascínio sobre o leitor, convidando-o a penetrar em tal redemoinho de destruição. Dessa maneira, a casa assassinada, a dos Menezes, representada por Demétrio, é a crônica da destruição de um poder secular que em sua fúria leva todos. Outro fato deve ser destacado: a não transigência entre os contendores. O nome (Menezes), pelo seu sentido auto-remissivo, não admitiu a negociação com um ser excêntrico que avançava; e Nina, o hipocorístico, o novo que invadia, por ser corpo, pagou com a morte por não compreender e se atritar com aquele diferente mundo de raízes profundas da pré-modernidade. Assim, o silenciamento de Demétrio de fato diz mais sobre ele do que sua fala revelaria, pois seria tanto inócua quanto um pronunciamento oficial, já que ele é a casa a ser assassinada e, de certa forma, todas as vozes que aparecem são as dos conspiradores que, cada um a seu modo, tramaram

a destruição do nome. O nome que não deveria se alterar. As interdições, as obrigações, o comportamento e as benesses para quem o carregasse teriam de ser assumidos com o peso do arbítrio, da responsabilidade e do exemplo. Entretanto, Demétrio seria o último de uma estirpe, o último de uma história que estava se encerrando. A fragilidade com que o nome da tradição se deparava na figura dele fez vazar água, dando oportunidade para que, com a força em decadência, seu poder fosse contestado.

Retornando ao ponto de partida, a crônica da morte anunciada dos Menezes tem no confronto Ana e Nina o seu mais duro algóz. Pois tanto uma quanto a outra não fornecem herdeiros e se relacionam intimamente com um jardineiro, promovendo um trânsito entre posições sociais hierarquicamente inconciliáveis. No caso de Ana a questão é mais grave por ser ela uma promessa de matriarca criada para a abstinência sexual. Tanto que o encaminhar do texto que antes apontava para o ato incestuoso de Nina efetua uma reviravolta, encontrando em Ana uma transgressora de tabus. Todas as perversões que, de acordo com as narrativas iniciais, pareciam ser imputadas a Nina sofrem deslocamentos e vão desaguar em Demétrio e Ana. A figura fácil de Nina, por ser de fora, por ser um corpo estranho à família e por abrigar um outro feixe de valores, como um pára-raios, atrai para si todas as evidências de um crime, quando digladiava em surdina com um oponente feroz, dissimulado e com o peso dos fantasmas Menezes na retaguarda a compõem o quadro sombrio da vida transformada em correnteza represada.

O peso. Nessas conficções, Lúcio² urdiu uma trama em que os pontos salientes são muitos e cada um leva a outros, inevitavelmente. Assim é que, em qualquer confronto entre o revestimento moral e a ambição do desejo, necessariamente encontraremos o nó do imaginário social. Supondo que estivesse lendo a crônica como um romance policial, quem seria o detetive da história? Aproveitando-me de algumas indicações de leitura do já citado estudo de Evando Nascimento, diria que o detetive são os leitores que, de acordo com a recepção das pistas dos vários “crimes” ou tentativas perpetrados ao longo da *Crônica*, chegariam a uma solução distinta. Embora cada crime esteja imbricado um no outro, pode-se investigá-los em separado, dependendo do criminoso que se queira desmascarar. O narrador oculto, aqui chamado de Lúcio², que dá as cartas, mas não participa do jogo, que organiza o dossiê mas não evidencia as pistas, arrasta o leitor para um labirinto próprio, levando cada qual para seus porões particulares. O peso da narrativa vem da força exercida por esse narrador sobre o imaginário do leitor, e é daí que se podem deduzir as *Conficções de Lúcio* como uma confissão do crime que é escolher viver e como a denúncia das ficções que o humano tece para se comer melhor.

Em Bataille, citação por Evando retirada de *O erotismo*, “o Bem se define como tudo aquilo que preserva a vida em grupo, assegurando a permanência da espécie,

enquanto o Mal é tudo o que viola os limites do social”. A translucidez do discurso ficcional faz entrever que o assassino é o próprio morto, armado de ficções que envenenam a vida e escondem o corpo nas incertezas da fala. O pesado é a alma. O mal é a arte.

Notas

¹ NASCIMENTO, Evando. “Crônica de um crime anunciado”. In: *Ângulos*. Juiz de Fora: UFJF/Argos, 2002, pp. 163-185.

² “[...] atender ao pedido dessa pessoa. Não a conheço, nem sequer imagino por que colige tais fatos, mas imagino que realmente seja premente o interesse que a move. E ainda mais do que isto, acredito que qualquer que seja o motivo desta premência, só pode ser um fato abençoado por Deus, pois a última das coisas a que o Todo-Poderoso nega seu beneplácito é a eclosão da verdade. Não sei o que essa pessoa procura, ma sinto nas palavras com que solicitou meu depoimento uma sede de justiça.” *Crônica da casa assassinada*, p. 495.