

A PERSONAGEM FEMININA NAS RELAÇÕES FAMILIARES EM O REI LEAR, DE WILLIAM SHAKESPEARE E EM CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA, DE LÚCIO CARDOSO¹

THE FEMALE CHARACTER IN THE FAMILY RELATIONS IN KING LEAR, BY WILLIAM SHAKESPEARE, AND IN CHRONICLE OF THE MURDERED HOUSE, BY LÚCIO CARDOSO.

**Leticia Zamberlan²
Silvia Niederauer³**

RESUMO

Este trabalho intitulado "A personagem feminina nas relações familiares, em *O rei Lear*, de William Shakespeare e, em *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso" representa uma contribuição à reflexão sobre a mulher na sociedade. As personagens femininas da tragédia shakespeariana *O rei Lear* e do romance *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso serão enfocadas dentro de uma dimensão crítica e de respeito à diversidade de comportamentos, atitudes e tendências individuais. Os desejos de liberdade conjugados à estaticidade ancestralizada encontram-se bipartidos na figura feminina, cujas atitudes transgressoras de regras formam o principal componente trágico das obras citadas. Retratadas, com frequência pela literatura, as mulheres reagem de forma diametralmente inversa à repressão exercida pelo sexo masculino de caráter autoritário e conservador. Tais personagens que fogem à imagem ausente e submissa da mulher, trazem a decadência familiar aliada ao rompimento das relações e à tragédia.

Palavras - chave: relações humanas, personagem feminina, literatura.

ABSTRACT

The current paper called "The Female Character in the Family Relations in King Lear, by William Shakespeare and in Chronicle of the Murdered House, by Lúcio Cardoso" represents a contribution to a reflection on women in society. The female characters in the shakespearean tragedy King

¹ Trabalho Final do curso de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da UNIFRA.

² Aluna do curso de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da UNIFRA.

³ Professora Orientadora.

Lear and in the novel *Chronicle of the Murdered House*, will be focused within a critical dimension and of respect to the diversity of behaviors, attitudes and individual tendencies. The wishes of freedom conjugated to the ancestral stillness find themselves divided in the female figure, whose rule infringing attitudes make up the main tragic component of the mentioned works. Frequently portrayed by literature, women react in a diametrically inverse way to the repression performed the males of authoritarian and conservative character. Such characters, who run away from the absent and submissive image of woman, bring to family fall allied to relationships breaks and to tragedy.

key words: human relations, female character, literature.

INTRODUÇÃO

Este estudo é fruto de uma reflexão acerca das personagens femininas das obras *O rei Lear*, de William Shakespeare e *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso. Desde as antigas escrituras, a mulher vem sendo projetada, na Literatura, por meio de estereótipos que a fazem uma figura central, articuladora das tramas e causadora de grandes desequilíbrios. Não se objetiva, com este trabalho, apenas a busca de tais estereótipos, mas se quer, principalmente, proporcionar a racionalização das relações de poder que envolvem o feminino e o masculino na construção de uma literatura, muitas vezes, enfatizando o caráter do gênero para criar suas próprias transgressões, para redefinir seus limites. Nesse sentido, tal perspectiva tem o propósito de dar uma contribuição à compreensão das questões envolvendo a imagem da mulher diante da sociedade patriarcal, baseado na convicção de que não pode esgotar toda a abrangência do tema, cuja riqueza torna qualquer aproximação limitada e restritiva. Para evitar que esse objeto de estudo se perca nas inúmeras abordagens que podem ser feitas em relação a este assunto, será analisada a personagem feminina nas relações familiares das obras *O rei Lear*, de William Shakespeare e *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso. Escritores de períodos muito distintos retratam a mulher como principal agente da degradação social, no caso, por meio de uma gama de reações que vai da febre amorosa ao ódio, deste à indiferença ou ao juízo convencional, sempre a enfatizando como ponto principal e chave de tais acontecimentos.

As obras analisadas abordam uma variedade de valores e conceitos preestabelecidos que facilitam o estudo voltado para a produção de um conhecimento especializado na área das relações humanas, principalmente, da mulher diante da sociedade.

Para Centurião (2003), algumas pessoas tidas como normais, movidas por alguns interesses, podem ser vistas como transgressoras da interação social, isso porque o comportamento do ser humano é repleto de nuances e as pessoas oscilam, constantemente, entre atitudes normativas e outras que vão desde pequenas transgressões da vida cotidiana a atos considerados mais graves.

Na medida em que se fará a análise de *O rei Lear*, enfocando as personagens femininas nas relações familiares da obra, far-se-á, também, um estudo acerca da família Meneses, em especial das personagens Nina e Ana do romance *Crônica da casa assassinada*, cuja abordagem será no âmbito do comportamento humano feminino e da sua construção em cartas e confissões.

Assim o trabalho em questão apresenta diversos conceitos e teorias a fim de embasar e facilitar a compreensão da personagem feminina nas relações familiares, mostrando a dimensão que cabe ao objeto de estudo no atual universo do saber.

A PERSONAGEM FEMININA NAS RELAÇÕES FAMILIARES EM O REI LEAR, DE WILLIAM SHAKESPEARE E EM CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA, DE LÚCIO CARDOSO

A figura feminina é um tema recorrente em toda literatura ocidental, e, na literatura popular⁴, ela é descrita ora como donzela, ora como prostituta. Um vasto contingente de personagens femininas desfila pelas trovas⁵ e folhetos⁶: algumas são senhoras e senhoritas, aparentemente recatadas, voltadas para o trabalho doméstico, outras são sedutoras que enganam os homens até alcançarem seus objetivos mais cruéis. A amada distante é geralmente descrita, segundo moldes românticos⁷, como uma figura idealizada de mulher cujas características a divinizam e a aproximam da figura casta de Maria⁸. Outras são mulheres difamadas que, se distanciando de Maria, envolvem, seduzem e levam ao declínio todos os que delas se acercam. A idéia de mulher fatal, dissimulada, transgressora de regras e padrões se repete na literatura popular há muitos séculos.

⁴ Possui linguagem universal e estrutura narrativa simples.

⁵ Manifestações orais que expressam as emoções interiores do homem, especificamente a amorosa.

⁶ São panfletos que podem conter um pouco de tudo; desde poesias até argumentos contra políticas governamentais ou métodos de consertar telhados.

⁷ Nos moldes românticos, há o processo de valorização da mulher, no qual o homem adquiria uma atitude servil e de idealização diante da mesma.

⁸ Figura cristã, doce e pura, retratada nos estudos bíblicos como a mãe de Deus.

William Shakespeare é considerado um dos maiores nomes da literatura inglesa, senão o maior. Poeta, dramaturgo, teatrólogo, escreveu suas peças no século XVII, enfatizando a figura feminina, protagonista de muitas de suas criações. Entre as inúmeras peças teatrais, a tragédia *O rei Lear* é qualificada, pela crítica literária, como uma das quatro mais importantes obras do autor. O rei Lear conta a história de um rei da Bretanha Celta que decide fazer a doação, em vida, de todo o seu reino, dividindo-o entre as três filhas - Goneril, Regana e Cordélia - usando como critério de divisão a mais convincente declaração de amor filial. Cordélia, a filha solteira e a mais nova dentre as irmãs, afirma não ter o poder de traduzir em palavras o forte sentimento que nutre por seu pai, mas deixa claro que também amará seu marido plenamente e dividirá seu amor entre os dois. Já as demais irmãs são mais eloqüentes, ardorosas e, mesmo casadas, juram amar somente o Lear para todo o sempre. Dirigindo-se ao rei, Goneril, a filha mais velha, fala primeiro:

Senhor, eu o amo mais do que podem exprimir quaisquer discursos; mais que a luz dos meus olhos, do que o espaço e a liberdade, acima de tudo que pode ser avaliado-rico ou sublime; não menos do que a vida, com sua graça, beleza, honra e saúde; tanto quanto um filho jamais amou um pai ou um pai jamais se viu amado; um amor que torna a fala inútil e a palavra incapaz. Eu o amo além de todos os valores disso tudo. (SHAKESPEARE, 1999. p. 9).

Em seguida, Regana diz:

Eu sou feita do mesmo metal de minha irmã e julgo ter valor igual ao dela. Do fundo do coração acho que exprimiu também o meu amor, ao exprimir o dela; fica distante, porém quando me declaro inimiga de quaisquer desses prazeres que os sentidos têm como supremos; só me sinto feliz em idolatrar Vossa Amada Alteza. (SHAKESPEARE, 1999. p. 9).

No entanto, após serem beneficiadas com a herança que o pai deixara, exclusivamente, para as duas filhas mais velhas, elas partem para um plano diabólico em busca da destruição do rei, a fim de destituí-lo dos bens que ele não havia renunciado: o título real de que ele era investido por poder divino; a segurança, representada pelos guardas que o protegiam e o conforto que, a princípio, havia sido garantido pelas filhas antes da divisão de suas posses, como é apresentado logo no início da obra:

Transfiro às duas, conjuntamente, o meu poder, soberania, e todos os grandes privilégios que compõem a realeza. Quanto a mim, ficarei com uma escolta de cem homens, sustentada por ambas, e, em ciclos mensais, morarei com as duas, cada uma a seu turno. Conservarei o título real e todas as honras e prerrogativas a ele devidas. O poder, rendimentos e a disposição do resto lhe pertencem, amadas filhas. Confirmando o que disse, entrego-lhes, para que compartilhem esta coroa. (SHAKESPEARE, 1999. p. 11).

Enquanto, no decorrer da tragédia, Goneril e Regana transgridem as condições impostas pelo rei para a divisão de suas terras, como a hospedagem em seu palácio, Cordélia, que havia sido expulsa e deserdada por ele, é a única filha que se mantém fiel até o fim da tragédia como aparece em uma de suas falas, dirigindo-se a Lear:

Mesmo que não fosses pai delas, esses cabelos brancos deveriam inspirar-lhe mais compaixão. Esse rosto merecia ser exposto à guerra dos ventos? Enfrentar o ribombo profundo e aterrador de trovões relampejantes? Ficar debaixo da mais terrível e rápida descarga de raios fulgurantes, que zigzagueiam no céu; vigiando, pobre sentinela perdida, protegido apenas por capacete tão frágil? Numa noite assim, até o cão de meu inimigo poderia se abrigar em minha lareira mesmo que tivesse me mordido. Mas tu, meu pobre pai, tiveste que te confundir com porcos e vagabundos famintos, disputando com eles um pouco de palha apodrecida. Ai de mim! Ai de mim! É um milagre que tua vida e tua razão não tenham terminado juntas. (SHAKESPEARE, 1999. p. 11).

Despojado da dignidade da realeza e alijado da sua humanidade, Lear se perdeu nas sucessivas demonstrações de seu erro, lançado na dúvida de não mais se reconhecer, constituindo assim uma personagem que, ao final da tragédia gerada, emerge como um homem mais íntegro e consciente de seus atos, como se pode perceber em uma de suas falas na cena VII:

Por favor, não zombes de mim. Sou um velho idiota com oitenta e tantos anos, nem uma hora a mais, nem uma hora a menos e, para ser franco, receio não estar com o juízo perfeito. Acho que deveria reconhecer a senhora e esse senhor também. Mas estou em dúvida, porque ignoro totalmente que lugar é este; por mais

que faça não consigo lembrar-me destes trajes, nem onde passei a última noite. Não riam de mim; mas, tão certo quanto eu ser um homem, esta senhora é Cordélia, minha filha. (SHAKESPEARE, 1999. p. 121).

Goneril e Regana, as filhas que eliminam a autoridade real e a dimensão paterna, permitem a Lear transpor o controle do tempo que a sua investidura nobre o fazia supor dominar, e projetar, no plano mais humano da incerteza, a capacidade de encontrar a verdade, descobrir a justiça e revelar a razão na loucura:

A tragédia shakesperiana em questão tem suas ações centradas no conflito das relações familiares que aponta para a fragilidade da condição humana. A vida de tais personagens envolvidos no conflito é marcada pela arbitrariedade e vaidade individuais. (COSTA, 1999. p. 81).

Mulheres representantes da nobreza, Goneril e Regana, correspondiam ao protótipo de damas, aparentemente, castas e frágeis que escondem uma vida monástica profana muito longe de um plano sagrado. Astutas e sem princípios, aprenderam, desde cedo, a mentir e a argumentar, objetivando a obtenção da predileção do pai e a posse de sua herança.

Uma narrativa que demarca os ideais femininos num período feudal em que a mulher só tinha papel benéfico como filha, aparentemente obediente, o comportamento dissimulado e transgressor aparece, intrinsecamente, ligado à imagem da mulher sedutora e fatal. Em *O rei Lear*, William Shakespeare constrói personagens femininas responsáveis pelos atos mais sórdidos e frios que sustentam toda a tragédia, em que a cada cena, o rei auto-exilado do poder por elas confirma a consciência adquirida como homem. Enquanto Lear comete erros e paga por eles, com a loucura e a morte, emergindo da tragédia como um homem na integridade de sua condição, nas filhas, Goneril e Regana, permanece a imagem diabólica da mulher manipuladora dos homens que age de forma dissimulada para chegar ao poder, construindo uma das facetas da mulher da sociedade da época.

A construção do feminino, na literatura demarcada pelas concepções da sociedade patriarcal, tem permanecido por muitos anos. O estereótipo que fez da mulher uma articuladora, dissimulada e ambiciosa envolve a compreensão das relações de poder que permeiam o universo feminino e o masculino na construção de personagens caricatos. Tal mapeamento do ficcional conduz a algumas raízes de comportamentos discriminatórios em relação à mulher, e dessa forma, o real e o ficcional poderão entrecruzar-se. De acordo com Boht et al. (2003), a criação dessas personagens femininas que se

ajustam aos estereótipos tradicionais vem ao encontro do pensamento da época: mulheres muito femininas e ausentes, mulheres corretas; mulheres fatais, dominadoras e sedutoras, mulheres diabólicas.

Em *O rei Lear*, o conflito entre o pai e as filhas instaura-se no seio da nobreza, portanto, desde o início fica claro que a disputa não é apenas pelos bens e sim pelo poder. A posse do castelo e da autoridade pertencente ao homem, Lear, demonstra a competição entre os sexos deflagrada no âmbito familiar - a exemplo do que ocorre no enredo central de tragédia - visando à conquista dos bens de que ele é proprietário e, ao mesmo tempo, à garantia de uma boa parcela de poder de Estado.

Conferindo o poder e inspirando obediência, e, ao mesmo tempo, degenerando as relações humanas, as figuras femininas - Goneril e Regana - representam a visão do povo em relação à mulher diante da sociedade da época. Enquanto que o rei revê as posições que assumira, tornando-se a principal vítima, elas permanecem cruéis e implacáveis, na medida em que não se arrependem em momento algum.

Chama a atenção o fato de que a única filha que não fez mal ao pai - Cordélia - é justamente a filha obediente, com um comportamento que convém à mulher e à função social atribuída a esta, como se pode notar em uma das falas de Lear, na cena da morte de Cordélia:

A peste caia sobre vós, assassinos, traidores todos!
Eu podia tê-la salvo; agora ela foi embora para sempre.
Cordélia, Cordélia, fica ainda um pouco. Ah, o que é
que tu dizes? Sua voz sempre suave, meiga e baixa,
uma coisa excelente na mulher. Matei o escravo que
estava te enforcando. (SHAKESPEARE, 1999. p. 137).

Portanto, algumas características na mulher, como o orgulho e a insubordinação, seriam condenadas e a meiguice, obediência e delicadeza seriam recompensados. Dessa forma, a trama de Shakespeare possui diversos tipos de personagem classificados a partir de suas características, tais como sua lealdade, a fim de que o mito de Lear transcendesse da tragédia com dignidade.

A aproximação de alguns atos da peça com a vida humana opera, no receptor, um efeito catártico e de proximidade com as próprias atitudes e as de seus semelhantes, uma vez que, em seu dia-a-dia, vê-se imerso em um meio social repleto de situações de desafios, impasses, impelindo-o a uma revisão constante de seus valores.

Logo é possível afirmar que o mito de *O rei Lear* tem início na ruptura das relações entre pai e filha, a partir do momento em que Cordélia não o adula e é sincera quanto à grandeza de seu amor por seu pai, como é possí-

vel notar no primeiro ato:

Meu bom senhor, tu me geraste, me educaste, amaste. Retribuo cumprindo meu dever de obedecer-te, honrar-te e amar-te acima de todas as coisas. Mas para que minhas irmãs têm os maridos se afirmam que amam unicamente a ti? Creio que, ao me casar, o homem cuja mão receber minha honra deverá levar também metade de meu amor, de meus deveres e cuidados. Jamais me casarei como minhas irmãs, para continuar a amar meu pai - unicamente. (SHAKESPEARE, 1999. p. 10).

De acordo com Aristóteles, o herói trágico é um personagem que se engana devido a um desequilíbrio interno de seu caráter; em Lear, no entanto, uma única falha dentre as suas qualidades desencadeia o conflito: a de usar como critério de divisão de sua herança o valor da adulação que suas filhas lhe fariam, abandonando a única cujo sentimento era verdadeiro. Dessa maneira, tal desenlace restitui a ordem dos valores familiares e cumpre sua função na sociedade estabelecendo a função pedagógica implícita no gênero trágico desde a sua concepção na Antiguidade Grega.

O rei Lear é uma tragédia escrita para o palco elisabetano (a céu aberto, com mais de um palco e duas entradas), onde o conteúdo e a forma estão interligados. Todas as ações transcorridas durante a tempestade conduzem o espectador ao clímax da história. A transformação cênica de Lear, a loucura que o domina, o encontro do ponto de equilíbrio do homem consigo mesmo, ou o temporal, só existem na fantasia do público e na linguagem, muitas vezes poética, empregada pelas personagens. É pela palavra que Shakespeare prende o receptor (espectador ou leitor). (COSTA, 1999. p. 83).

Todavia, mesmo encaixando-se no gênero dramático - tragédia - O rei Lear foge à caracterização de seu herói trágico por não haver um desequilíbrio interno no caráter de Lear e sim, por ser enganado pelas filhas Goneril e Regana. Os elos que unem as filhas mais velhas e a rivalidade, que faz com que uma se volte contra a outra no decorrer da história, são similares aos laços familiares que ocorrem em outras obras de diferentes gêneros literários. Além disso, o fato de forjarem, de planejarem e disputarem o poder assegura o desempenho satisfatório de tais personagens femininas na tragédia. Soma-se a isso o fato de que as filhas mulheres, com exceção de Cordélia, que mantém um ar ausente, são sócias em um pacto: o de alcançar o poder independente dos meios e salvar as aparências e o

status que tanto buscam.

Portanto, a abrangência de *O rei Lear*, como criação dramática, vai até o domínio da consciência, caminho pelo qual se faz a representação do caráter humano. Por meio da figura da mulher sem virtudes, responsável pelo conflito em que o rei - homem Lear é envolvido, pode-se perceber o preconceito ligado a ela, bem como as diversas personalidades que compõem a família tradicional.

Assim a imagem de submissão versus fêmea fatal fica, cada vez mais evidente, no decorrer dos cinco atos que compõem a obra *O rei Lear*, bem como a astúcia e a frieza que percorrem tanto o texto shakespeariano quanto *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso.

Esse romance brasileiro do século XX mostra, num clima de morbidez, a ruína de uma renomada família mineira em virtude do comportamento desviante das mulheres.

O texto se apresenta como um mosaico, tal como uma história clínica ou um retrato de psicoterapia, revelando-se, somente em um último momento a verdadeira relação que ocorre entre as personagens, como em uma sessão de psicanálise. Tal composição particular do texto se deve, sem dúvida, à forma do romance baseada em uma série de relatos de acontecimentos importantes a fim de gerar o suspense e de aumentar a curiosidade do leitor.

Por mais notáveis que sejam as diferentes personagens da obra de Lúcio Cardoso, como André, Valdo, Demétrio, Timóteo, eles ocupam posição secundária se comparados às duas figuras femininas do romance. Eles são testemunhas, da mesma forma que Betty, o médico, o farmacêutico e o padre Justino, atuando como delatores do declínio da casa Meneses, tanto quanto os personagens, Conde de Gloucester e o Bobo de Lear na tragédia shakespeariana.

O romance gira em torno da figura central Nina, mulher sedutora que se casara com Valdo, um dos irmãos Meneses. Nina viveu somente na e para a sedução, que às vezes assumia aparências de prostituição. Porém, como em *O rei Lear*, em *Crônica da casa assassinada* houve, constantemente, a dependência de um homem, o coronel, Waldo, seu pai - o qual, ao mesmo tempo, tentou envolver, colocando-se em posição de vítima e mobilizando a atenção pela fraqueza. Com os Meneses não foi diferente, ela tentou dominar seu marido e o fracasso da sua sedução, leva-a à doença e o romance traz a descrição típica de vários episódios de conversão intervindo, como resposta, em situações de conflito. Referindo-se a ela mesma, Nina escreve a Valdo: "Aquela pobre Nina, e hoje mais pobre do que nunca, de novo à sua porta, farejando o seu rastro como uma cachorra abandonada

na estrada."(CARDOSO, 1997. p. 33).

O jogo da sedução, a busca permanente e a permissividade sem freios diante do desejo resultam, ao final, na sedução de seu suposto filho André e na vingança diante de Ana e da casa dos Meneses que a haviam rejeitado, mas cuja sanção, como na obra de Shakespeare com as personagens Goneril e Regana, será a morte. Percebe-se a tristeza de André ao ver sua amada falecer:

...Ao colocar as flores no seu colo, ela reabriu os olhos e vi então que já parecia inteiramente ausente deste mundo. Poderia repetir ainda os mesmos gestos dos vivos, pronunciar até palavras semelhantes - mas a força vital já se despedia de seu corpo, e ela se achava na fronteira indevassável de onde os mortos espiam indiferentes a área por onde transitamos. Mesmo assim, por um esforço de sobrevivência, ou quem sabe por uma simples imposição do hábito, tomou as violetas nas mãos e levou-as devagar às narinas - tal qual fazia nos tempos passados, com a diferença que não sorvia mais o perfume com a mesma sofreguidão, e seu gesto de agora era relaxado e mole. O braço decaiu e as violetas espalharam-se sobre a cama. (CARDOSO, 1997. p. 24).

Conforme o estudioso e tradutor Carelli (1988), Lúcio Cardoso recorre ao paroxismo a fim de enfatizar situações através do excesso como, por exemplo, quando descreve a dependência, a raiva e o desespero de um dos problemáticos irmãos Meneses, Timóteo, ao ver Nina no momento em que falece de câncer:

E de tanto ver aquela luz crescendo em mim, e clarear-me com o poder de um sol que se fosse erguendo das profundezas, senti que me cegava, e apoiei-me fortemente à mesa. Houve sem dúvida uma mutação repentina e extravagante no tempo: nossas presenças, como tocadas de um poder encantatório, gravam-se num espaço que não nos pertencia e se achava acima do nosso entendimento. A vertigem apoderou-se de mim e, rápido, a bem dizer inconsciente - que ímpeto, que vontade oculta me conduzia? - erguia a mão e esbofetei o cadáver na face. (CARDOSO, 1997. p. 554).

Estão presentes também, no romance, situações que enfatizam o caráter duvidoso e cruel de Nina, como o provável incesto entre Nina e seu suposto filho André, que somente no fim da narrativa é esclarecido: descobre-se que ele é filho de Ana e do seu amante, o jardineiro Alberto. Na última confissão de Ana ao Padre, ela diz: "Padre, tudo isso eu fiz. André era meu filho, e não dela".(CARDOSO, 1997. p. 575).

A monstruosidade física e moral das personagens femininas decadentes assemelha-se à retratada na obra de Shakespeare, citada anteriormente, e adquire grandes dimensões que envolvem o receptor em uma rede de tramas geradas em torno de tais figuras. Na passagem em que um irmão induz o outro a uma tentativa de suicídio fica clara a grande influência de Nina e as conseqüências de um ciúme arrebatador entre os irmãos, bem como a inveja de Ana marcada pelo desejo de vingança o qual fez com que ela mentisse a respeito de André, seu filho legítimo e não de Nina, consolidando o suposto incesto na obra. Em uma de suas confissões, Ana diz:

Assim que Nina me abandonou, compreendi que em vez de perturbá-la, era a mim mesma que conseguira haver atingido Suas palavras, que eu sentia repassadas de intenções venenosas, como iam se infiltrando vagarosamente em mim, penetrando-me no sangue, e assim reavivando aquele angustioso estado de espírito que fora o meu em outros tempos. (CARDOSO, 1997. p. 354).

Assim todo o preconceito que envolve o clima de traição vivido pela personagem Nina retrata a ideologia da sociedade em que ela vive, e que predomina nos indivíduos e se reafirma utilizando mecanismos que surgem da própria consciência coletiva. Essa mesma consciência coletiva é responsável pelos mitos e símbolos que são identificados nas figuras femininas, que mudam e se ajustam de acordo com as épocas e as circunstâncias, são as idéias preconcebidas sobre os papéis vividos pelas mulheres na sociedade. A forma como é representada a mulher, na produção de Lúcio Cardoso, aniquila completamente a imagem da donzela estereotipada em grande parte dos romances brasileiros. Referindo-se à suposta mãe, André afirma:

Dizer que amei, será dizer pouco; deixando-me absorver tentei absorvê-la, e dessa fusão retirei minha primeira noção de amor, do abismo. Quantas vezes a amei, será difícil dizer, tanto misturei o amá-la como o transporte que me comovia. Incentivava-me a ser sacrílego; imaginando uma afronta às leis humanas e divinas, deliciava-me em estreitá-la contra mim, em machucá-lhe os seios, em mordê-los, reinventando o gosto de

ser criança, e imaginando a via estreita e funda, hoje minha, que independente de mim, a este mundo me havia conduzido. Eu, nós mesmos, que outro delírio maior do que o dessas carnes sôfregas que se uniam, e criavam temporadas extras em seus desvios de amor? (CARDOSO, 1997. p. 312).

Além de Nina, outra personagem que aparece como principal da trama é a diabólica Ana. Tais como as filhas mais velhas do Rei Lear, as duas mulheres de Crônica da casa assassinada aparecem como fundamentais na construção da trama e no destino do espaço em que habitam - no caso, a casa dos Meneses. Da mesma forma que Nina, Ana é uma personagem dissimulada e demoníaca, assim a percebe o padre Justino que não sabia mais como atingir a uma alma tão endurecida, até após a sua morte:

Voltei-me a ela, disposto enfim a perdoá-la, mas precisamente em nome desse mal que era uma oposição às suas noções morais, desse mal que eu lhe concedia como a suprema indulgência que se concede a um moribundo. Que ele, em última instância, revestido afinal das formas dessa graça que ela tanto renegara, apaziguasse suas penas e lhe desse certeza de que vivera, padecera e usara sua essência mortal até o último clarão. Mas, de pé no quarto já quase totalmente escuro, verifiquei que Ana Meneses não existia mais. Inclinei-me para cerrar-lhe as pálpebras e, não sei, julguei perceber que no seu semblante não havia nenhum sinal dessa paz que é tão peculiar aos mortos. (CARDOSO, 1997. p. 579).

O romance é narrado em múltiplas perspectivas, expostas em cartas, diários, confissões e depoimentos das personagens. Não há, portanto, um narrador que, sozinho, desvende o desenrolar da história. As diferentes focalizações permitem que se perceba a incompreensão entre as personagens, suas diferentes crenças e objetivos, como o que ocorre no jantar descrito por Ana e por André. Para a primeira, interessam as filigranas das palavras e dos olhares trocados entre os amantes Nina e André, do pequeno jogo de agressões que se desenrolava na casa. Já para o segundo, a única coisa importante é a presença magnética da suposta mãe, mas amante. Porém, mesmo sendo narrativas diversas, é possível perceber que existe um ponto em comum: a figura central de Nina, desejada e admirada por ambos os observadores. Ela retrata as diferenças individuais, as traições e, principalmente, as consciências. Segundo a visão de André:

Algumas horas depois, achávamos sentados à mesa, um defronte do outro. Ela trazia um belo vestido verde-escuro, com um decote que a muitos parecia exagerado, mas que a mim surgia como dotado de um encanto todo especial. Admirei sua elegância e fiquei imaginando-a entre outras senhoras da cidade: provavelmente seriam todas mais gordas e mais vulgares do que ela. (CARDOSO, 1997, p. 434).

Com isso, cada acontecimento mínimo ganha uma densidade imprevista. As personagens estão, ao mesmo tempo, absolutamente interligadas, pois a rede da decadência é uma só, gerada pelas personagens femininas e, completamente isolada, nas diferentes narrações. Como o revólver, por exemplo, que serve para interligar momentos cruciais da narrativa. Já no início, ele é adquirido por Demétrio, um dos irmãos Meneses, junto ao farmacêutico. Alguns capítulos depois, o revólver seria usado por Valdo, marido de Nina, numa tentativa de suicídio. Em suas reflexões, Nina contaria como o revólver havia sido deixado bem à mostra por Demétrio, provavelmente, com o intuito de que o irmão o visse e sentisse a tentação do suicídio, já que estava muito infeliz por causa do descaso de Nina diante da relação dos dois. No entanto, quem o encontrara fora o jardineiro da casa, que também era apaixonado pela sedutora Nina, mas mantinha um caso secreto com Ana. Desiludido, o amante de Ana suicida-se com a arma, levando-a à loucura. Dessa maneira, é possível acreditar que cada personagem, situação ou objeto que, na casa dos Meneses, entra é seduzido pela figura de Nina e, em seguida, deformado e contorcido, pelas diversas perspectivas dos diferentes narradores que contribuem para a decadência da mesma.

O grande diferencial do romance em questão é a maneira como foi estruturado e o destaque da casa como parte relevante da trama, como se pode comprovar na confissão de Ana a seguir:

Padre, perdoe minha veemência, mas desde que entrei para esta casa, aprendi a referir-me a ela como se tratasse de uma entidade viva. Sempre ouvi meu marido dizer que o sangue dos Meneses criara uma alma para estas paredes- sempre andei por estas paredes com certo receio amedrontada e mesquinha, imaginando que desmensurados ouvidos escutassem e julgassem meus atos. (CARDOSO. 1997. p. 119)

Ao utilizar-se de referências indiretas como as confissões de Ana ao Padre, a obra passa a refletir-se por meio das testemunhas o que lhe dá um clima de suspense ocasionado pelas tramas das personagens femininas, Nina, Ana e pelos diversos pontos de vista das personagens secundárias.

Carelli (1988), em uma observação em relação à obra *Crônica da casa assassinada*, afirma que o autor realiza uma forma complexa de romance em que o introspectivo, o atmosférico e o sensorial não mais se justapõem, mas se combinam em nível de uma escritura cerrada, capaz de converter o descritivo em onírico e adensar o psicológico no existencial. Os integrantes da família Meneses, envoltos de mentiras discórdias e invejas proporcionadas pela chegada de Nina, passam a se isolar a ponto de se anularem completamente, sofrendo uma morte antecipada devido ao seu estado de total inércia diante do seu "eu" agonizante.

Conforme Agostinho & Sanchez (2002), a família cria uma dinâmica grupal própria, na qual alguns membros são passivos e outros ativos, mobilizando todos os que estão envolvidos nas mais diversas situações. Portanto, pode-se dizer que ela não deve ser enfocada como um todo, pois alguns integrantes dissimulam e tramam a ponto de enganar todos os seus entes próximos e levá-los à decadência. Tal enfoque permite perceber em *Crônica da casa assassinada* que cada um, dentro do grupo, contribuiu para a ruína e destruição de tudo ao seu redor. A força destruidora das figuras femininas é responsável pelo desfecho da obra, enquanto as outras personagens se fazem reflexo de tais atitudes no decorrer do romance.

Assim as características reveladas, antes e além da família Meneses, são parte da cultura vigente na sociedade contemporânea e expõem as condições que essa cultura reserva às mulheres. Esses são alguns dos laços que unem os textos *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso e *O rei Lear*, de Shakespeare em que as personagens vão quebrando as regras de comportamento e bom convívio, tecendo a rede de vinganças que percorre as tramas, culminando com a sua morte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos modos de organização da convivência humana, ocorrem freqüentes mudanças que se manifestam nas distintas formas assumidas pela família - unidade complexa que complementa a vida em sociedade. As relações familiares, por serem ambíguas e complicadas, foram tema de diversas obras ao longo dos séculos e nunca especialistas se empenharam tanto para desvendar os mistérios e desvios de comportamento de cada indivíduo integrante do conjunto. Apesar de as relações familiares destacadas nesta análise serem ficcionais, elas compõem um retrato verossímil do que realmente acontece na sociedade.

Em *O rei Lear*, o enlouquecimento do rei se dá devido às tramas de suas filhas mais velhas para ficarem com sua herança, situação que ele

precisa passar para se tornar um homem melhor e mais consciente. Alguns fragmentos das falas de Lear são reveladores desse sentimento e de ele estar se reencontrando:

Pobres desgraçados nus, onde quer que se encontrem sofrendo o assalto desta tempestade impiedosa, com as cabeças cobertas e os corpos esfaimados, cobertos de andrajos feitos de buracos, como se defendem vocês de uma intempérie assim? Oh! Eu me preocupei bem pouco com vocês. (SHAKESPEARE, 1999. p. 77).

De acordo com Costa (1999), o Rei, depois de oitenta anos, aprende, pelo sofrimento e humilhação, a reconhecer o amor filial verdadeiro. Dá-se, também, o reencontro do homem Lear com ele mesmo, proporcionado por meio das articulações de algumas figuras femininas presentes na obra.

Muito tempo depois da criação shakespeariana, Lúcio Cardoso também enfocou a figura feminina como ponto central na decadência das relações familiares no romance *Crônica da casa assassinada* que, por sua vez, inovou no plano da caracterização psicológica das personagens.

Os elos que unem Goneril e Regana - as filhas mais velhas do rei Lear - e a rivalidade que faz com que uma se volte contra a outra no decorrer da história são similares aos laços que ligam as mulheres da família Meneses. As relações de parentesco, em *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso, são permeadas pela raiva, pela ambição, pela inveja e por cobranças, e as personagens dessa obra também são demoníacas e transgressoras.

Servindo-se do romance para veicular uma problemática familiar, a obra apresenta personagens intrigantes com suas vidas obscuras e seus desejos escondidos que, por pouco tempo, conseguem guardar. Com uma grande cadeia de ações e, cada um com a sua parcela de culpa, a família retratada ruma em direção ao precipício da dor, da desilusão e da morte.

O indivíduo pratica atos que em si podem não dizer coisa alguma em termos e algo que poderia ser considerado conduta desviante, mas que vistos como elos de uma grande cadeia de ações praticadas sequencialmente por um certo número de participantes adquirem novo significado. (CENTURIÃO, 2003. p. 22).

Dispondo de linguagem que enriquece a representação cênica e a movimentação episódica, em seu cenário restrito, a chácara dos Meneses, Lúcio Cardoso descreve a ruína de uma família que, um dia, despertou para

as paixões extremas como a de André por sua suposta mãe Nina:

Aquela mulher que eu tinha diante de mim não era a mesma que eu conhecia, se bem que em seu olhar brilhasse ainda o traço de uma lágrima - era uma outra mulher sendo a mesma, e que se sobrepunha à sua confrangida imagem atual, era o calor de uma paixão inteiramente entrevista e compartilhada, modelando essa expressão de prazer e de paz que é a dos amantes em sua suprema revelação. (CARDOSO, 1997. p. 307).

À primeira vista, o conflito que se estabelece em *Crônica da casa assassinada* é de uma espécie diferente ao da obra de Shakespeare, em que a posse do castelo, da autoridade do reino e o privilégio de ter uma grande parte das terras são elementos chaves que demonstram a competição deflagrada no ambiente familiar. A disputa referida em *Crônica da casa assassinada* fica restrita ao território doméstico, pois é no interior da casa e na intimidade de uma família burguesa que se travam os combates. Porém, tal qual ocorre em *O rei Lear*, muitas pessoas de fora do ambiente familiar estavam envolvidas e tinham conhecimento da situação, ou seja, são os personagens secundários que relatam suas impressões e fazem confissões. Logo, a questão de identidade passa, principalmente, pela relação que se instaura entre as mulheres, sedutoras dos mesmos homens: Valdo, Demétrio, o jardineiro e André. Na verdade, o problema repousa no desejo sexual de ambas que aparece mais nítido em Ana e travestido na relação de sedução de André por Nina. No momento da morte de Nina, André relembra a sua paixão:

E comigo mesmo pensava: eu não podia odiá-la, estava acima das minhas forças. Deus ou o diabo que me houvesse gerado, minha paixão elevava-se acima das contingências terrenas. Nada mais conhecia senão a sensação daquele corpo ofegando em meus braços - e ofegava de um modo tão preciso no seu transe de morte, como estremeceira outrora nas suas horas de amor. (CARDOSO, 1997. p. 17).

Dessa forma, a casa dos Meneses, em Vila Velha funciona como um caldeirão em que borbulham fatos horrendos, envolvendo traição, ódio, mentiras e, principalmente, mulheres.

Portanto, a obra *Crônica da casa assassinada* mostra, pelo imenso número de reformulações de redação, a personagem Nina, elemento catalisador que penetra no ambiente dos Meneses. Ela e Ana, aparentemente delicadas e indefesas como Goneril e Regana, em *O rei Lear*, abalam

e derrubam as estruturas familiares, uma vez que, até então, se achavam acorrentadas pela prepotência dos machos aos quais deviam obediência.

Nessa atmosfera de sombra e limbo, surgem assim essas mulheres, seres da noite e da morte, cuja inquietação, curiosidade e dissimulação unem o texto de Lúcio Cardoso e o de Shakespeare e propiciam a ambos uma aproximação de análise. Embora pertencentes a gêneros literários diversos, abordam o ciclo amplo que rege as comunidades: o das verdades, tradições, incertezas e traições, mostrando as imagens sombrias da vida em família e as imperfeições humanas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGOSTINHO, Marcelo Lábaki; SANCHEZ, Tatiana Maria. **Família: conflitos, reflexões e intervenções**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2002

BOTH, Agostinho; BARBOSA, Márcia Helena S.; BENINCÁ, Cimara Ribeiro S. "A rainha sem cetro e o rei sem coroa" In: **Envelhecimento humano: múltiplos olhares**. Passo Fundo: UPF. p. 57-81, 2003.

CARDOSO, Lúcio. **Crônica da casa assassinada**. 2ªed. São Paulo: Scipione Cultural, 1997.

CARELLI, Mario. **Lúcio Cardoso sai do purgatório**. Belo Horizonte: Suplemento literário de Minas Gerais, 1988.

CENTURIÃO, Luiz Ricardo Michaelson. **Identidade & desvio social**. Curitiba: Juruá, 2003.

COSTA, Lígia Militz da. **Shakespeare revisitado**. Cruz Alta: UNICRUZ, 1999.

SHAKESPEARE, William. **O rei Lear**. Porto Alegre: L&PM; tradução de Millôr Fernandes, 1999.