



## CÂNCER E DECADÊNCIA: NINA E A MORTE DE SI

### CANCER AND DECLINE: NINA AND HER OWN DEATH

Kelly dos Santos Moreira<sup>1</sup>  
Rita Félix Fortes<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente estudo objetiva analisar de que maneira a personagem Nina, do romance *Crônica da casa assassinada*, escrito por Lúcio Cardoso em 1959 reage perante a doença e iminente morte que a acomete. O câncer de Nina relaciona-se com a degradação familiar que devasta a família e a casa Meneses. Para fundamentar esta análise serão utilizados os postulados de Phillippe Áries (2003), Rita Felix Fortes (2010) Roberto Damatta (2001) e José Carlos Rodrigues (1993). A morte e tudo que a cerca domina todos os momentos desse romance, e, sua aura de mistério e fascínio envolvem o leitor durante toda a narrativa.

**PALAVRAS-CHAVE:** morte; degradação; câncer

**ABSTRACT:** This study aims to analyze how the character Nina, by the novel *Crônica da casa assassinada*, written by Lúcio Cardoso in 1959, react before her disease and death. The cancer of Nina and the degradation caused by the disease have a relation with the familiar degradation witch devastate the family and the Meneses house. Phillippe Áries (2003), Rita Felix Fortes (2010) Roberto Damatta (2001) and José Carlos Rodrigues principles will be used to base this analysis. The death and all that involves it dominates all the moments of this novel and its mystery and fascination involves the reader during all the narrative.

**KEY-WORDS:** death; degradation; cancer.

#### Introdução

Neste trabalho será analisado o comportamento de Nina, face à doença e inexorável morte que a acomete, diferentemente das outras personagens do romance *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso, Nina é a única que precisa lidar com a morte de si e todas as dificuldades e conseqüências que algo tão doloroso abarca. Esse romance foi publicado em 1959, mais de trinta anos após a publicação do romance *A Luz no Sub-Solo*. No lapso de tempo entre as duas publicações, Cardoso trabalhou com outros gêneros, como contos, poesia, teatro, mas evitou o romance, pois sabia que o único gênero capaz de responder as questões ontológicas propostas em *A Luz no Sub-Solo* seria o romance. Este gênero é o que melhor representa o sujeito contemporâneo e suas contradições, pois nasceu e se desenvolveu juntamente com o surgimento de uma nova forma de estruturação da sociedade, advinda do capitalismo, cuja tendência é a

<sup>1</sup> Autora. Mestranda do Programa de Pós-Graduação *Strictu-Sensu* em Letras; Área de concentração: Linguagem e Sociedade; Nível: Mestrado; Bolsista com apoio da Capes – UNIOESTE – (Universidade Estadual do Oeste do Paraná). Email: [kellysmoreira@hotmail.com](mailto:kellysmoreira@hotmail.com).

<sup>2</sup> Co-autora. Pós-Doutora. UNIOESTE. Email: [rffortes@brturbo.com.br](mailto:rffortes@brturbo.com.br).



massificação do indivíduo. As personagens criadas por Cardoso são semelhantes ao que Goldmann, (1990), baseada nos pressupostos de Lukács, denomina de herói demoníaco ou problemático: seres que não se encaixam nessa nova forma de estruturação social, deixando suas patologias se sobressaírem e os dominarem. A busca desses indivíduos é, sempre, uma busca frustrada e no caso de a *Crônica*, todos procuram a felicidade, que para eles se torna algo impossível. Em consequência desta impossibilidade, eles convivem com o que há de mais doloroso na existência humana: a rejeição por si mesmos.

Bosi (1996) postula que Lúcio Cardoso, por abordar temas ontológicos, se encaixa no rol de escritores de formação espiritualista – centrados em uma narrativa de cunho intimista – como Clarice Lispector, Pablo Neruda, Kafka, Walter Benjamim, e tantos outros:

diretamente implantado numa linha de sensibilidade e pensamento que, vindo dos trágicos gregos, atravessa plenamente, e muitas vezes parece se perder na densa planície do sentimento cristão da existência, para vir enfim aflorar, talvez como um gemido de maldição e protesto, nos mais elevados e intratáveis cumes da angústia e do desespero de nossos dias (FARIA, 1996, p.659).

Nesse romance a morte permeia todos os momentos da narrativa, além de analisar como a personagem Nina lida com sua própria morte, busca-se, também, compreender as atitudes das demais personagens, a atitude mais distanciada de Valdo, marido de Nina; o desespero de André, que perde sua mãe-amante; a soberba e loucura de Demétrio, cunhado de Nina; a inveja de Ana, sua concunhada e a bondade da governanta Betty, que auxilia a patroa durante sua doença e consequente morte. Por meio das atitudes das personagens e da análise do velório de Nina se pode compreender diversas constantes com relação à morte, constantes como o fato da morte continuar sendo um mistério, cuja plena compreensão extrapolaria os limites humanos e a aura de fascínio que a cerca. Esses são os temas em questão no presente artigo.

### **Nina e a morte**

A morte de Nina é o ponto nodal na história da família Meneses, a decomposição da personagem representa a decomposição da casa Meneses e seu fim decreta, também, o fim da casa e da família. Objetiva-se, portanto, destacar a atitude de Nina em face à inexorabilidade da morte enquanto personificação do ressentimento em relação à doença, ainda mais para uma



personagem como ela, vaidosa, sensual e ávida de vida. Justamente pela vivacidade de Nina, por ser uma personagem apegada à vida, é que ela não está preparada para enfrentar a doença fatal, sob a qual pairava o estigma da morte. Nina, que em um momento anterior, havia tentado suicídio, se prende agora, com todas as forças, a vida, tanto que, seu relacionamento com André é uma busca desesperada por um último alento de vida. O suicídio que tentara cometer foi apenas uma maneira encontrada por ela de chamar atenção, porém, ao se encontrar face à morte, sua atitude modifica-se, como ela mesma escreve em uma carta endereçada ao seu amigo Coronel:

Nem podia imaginar com que ardor hoje me prendo à vida, eu, que um dia tentei fugir dela por motivos fúteis e que, agora, minuto a minuto, considero seu valor, e empalideço, e tremo só de imaginar que um dia não mais estarei presente à sua claridade (CARDOSO, 1996, p.375).

Sendo assim, a personagem de Lúcio Cardoso é uma representação da reação humana em geral face à morte que, apesar de inevitável, nunca é vista como natural, ainda mais em uma personagem como Nina, que, até então, procurara viver intensamente. Portanto, por mais que se saiba da inevitabilidade da morte, ela nunca é aceita pelo homem, conforme cita Ziegler:

Em certo sentido, o homem jamais aceita sua morte. Ela é sempre vista sob o aspecto negativo. A esperança intermitente de cura, a esperança de saber da descoberta de um novo medicamento que poderá fazer recuar a doença, a esperança de uma operação, ou de um milagre biológico, o homem vive essas esperanças [...] Todo o processo de morrer é, de certo modo, subentendido por uma esperança permanente, que assume as mais variadas formas (ZIEGLER, 1975, p.268/69).

Além do medo da morte, Nina sente vergonha de sua doença. Pela vergonha de estar doente, Nina procura auxílio médico em uma pequena clínica no Rio de Janeiro. Vai até esta clínica sozinha, pois não quer, ante a possibilidade de estar com câncer, que isso se torne público, e este temor pende mais para a soberba do que para o estoicismo conformista. Seu maior horror é que a doença fará com que ela defina, perdendo o que lhe era tão caro, sua beleza e juventude, em relação à vergonha que Nina sente por estar doente, o Coronel narra que:

Ali, naquela pequena sala mal mobiliada e com adornos de mau gosto, eu ainda não podia compreender que a doença, para as mulheres que a vida inteira foram cortejadas, assume o aspecto de uma vergonha íntima, de um pecado horrível que é necessário esconder (CARDOSO, 1996, p.415).



Diferentemente de outras personagens, como Valdo e, principalmente, André, que terão que lidar com a perda e a saudade de Nina, ela não terá que enfrentar a morte de alguém querido, mas, terá que lidar com a própria morte, para além da qual – na dimensão material – há, apenas, o fim. Ou seja, lidar com a própria morte é encarar o próprio fim e há o desespero e a saudade antecipada, não de outrem, mas da vida. Dessa forma, postula Rodrigues (1993, p. 42) “A morte, em suma, será sempre uma transformação. Todavia, uma imagem nova da morte está aparecendo entre nós “[...] a morte é um desaparecimento”. E justamente esse desaparecimento é o que tanto assusta todo ser humano, não saber o que ocorre depois que a vida se esvai. Tanto é assim que as mais diversas religiões têm como base algum tipo de sobrevivência do espírito, que transcenda o fim da matéria e, a morte é sentida como um ritual de passagem, segundo afirma Eliade (2001, p.160) “o homem das sociedades primitivas esforçou-se por vencer a morte transformando-a em *rito de passagem*”.

O homem moderno traz como herança esse esforço por vencer a morte, religiões como o Cristianismo, por exemplo, possuem, como principal premissa que a morte não é o fim, mas sim o começo para uma nova vida, para a vida eterna, ou seja, é o primado da negação da morte. Nesse sentido, sugere Eliade (2001) que a morte é relacionada a um novo nascimento, a pessoa morre para essa vida e nasce para a eternidade, sendo assim, define Eliade (2001, p.162) que “o simbolismo do segundo nascimento ou da geração como acesso à espiritualidade foi retomado e valorizado pelo judaísmo alexandrino e pelo cristianismo”. Porém, mesmo negando a morte, crendo ser esta um renascimento, o medo de morrer é ontológico, é inerente a condição humana e, portanto, é natural que Nina sinta esse medo, esse ressentimento perante a morte inevitável. É a sua própria morte que a personagem precisa encarar, nesse aspecto, define Ariés (2003, p.63) “Desde meados da idade Média, o homem ocidental rico, poderoso e letrado reconhece a si próprio em sua morte – descobriu a morte de si mesmo”.

Nina recusa a morte, visto que, na sociedade ocidental, como afirma Rodrigues (1983) o sujeito é obrigado a banir a morte e a negá-la. Sobre o terror que os indivíduos possuem em relação à morte, Becker, baseando-se nos estudos do psicanalista Zilboorg (1995, p.30), salienta que “esse terror é, na verdade, uma expressão do instinto de auto-preservação, que funciona como um constante impulso de manter a vida e dominar os perigos de ameaça a vida”. Nina sabe que, quando procurar ajuda, não terá mais como negar a doença e, dependendo da sua gravidade, a morte. As informações que ela repassa ao médico confirmam o fato de que Nina finge que está



bem, mesmo sabendo que seu estado é grave: “Eu não sentia nada, não tinha dor alguma. Ainda agora não sinto nada, senão um repuxamento” (CARDOSO, 1996, p.449).

Nina adoece de câncer, apesar de saber da irreversibilidade de sua doença, ao voltar à Chácara, quase vinte anos após sua partida, ela ainda aparenta estar bem de saúde, tanto que, em um ato desesperado, seduz André, como um último sopro de vida. O primeiro encontro entre eles demonstra que a relação que se estabeleceria entre André e Nina não seria uma relação comum entre mãe e filho, como André narra em seu diário:

Lembrava-me de que, no jardim, rompendo seu aparente alheamento, ela tomara de súbito minha cabeça entre suas mãos e dissera: <<Meu filho, meu filho!>> E apesar de parecer estranho, era como se me dissesse uma palavra de amor, não igual às que as mães dizem comumente aos filhos, mas às que as mulheres dizem ao objeto de sua paixão (CARDOSO, 1986, p.256).

Dessa forma, se estabelece entre André e Nina, desde o princípio, uma relação de desejo e paixão. À medida que a doença se agrava, o humor de Nina também se modifica, pois a personagem percebe que está doente e que é algo grave, ou seja, a preocupação com sua saúde afeta seu temperamento, assim narra André:

Na última vez em que nos vimos [...] percebi claramente que ela era movida por correntes alternadas de entusiasmo e de abatimento. Poder-se-ia dizer que procurava ser como sempre o fora, mas que independente disto, uma preocupação qualquer, íntima e poderosa, dominava-lhe o pensamento (CARDOSO, 1986, p.380).

O câncer de Nina representa, também, o câncer moral que se abate sob a família Meneses, sobre a doença, Besançon define (1996, p. 693) que: “numa certa perspectiva espiritualista, o câncer é visto como uma punição, como a sanção de um pecado”. O pecado permeia a narrativa de Lúcio Cardoso, para Ana o câncer de Nina é entendido como uma punição, pois ela culpa a concunhada pela morte do único homem que amou, o jardineiro Alberto, esse seria, para Ana, o maior pecado de Nina, conforme cita Ana em uma de suas confissões:

Compreende agora que não me importa que você deite com seu filho [...] Não, não me importa, juro como não me importa [...] Mas não quero que freqüentem este quarto, está ouvindo? Não quero que seus risos e seus gemidos acordem o eco de um morto. Entregue-se em todas as camas que encontrar, menos nesta...



– insensivelmente minha voz baixou de tom – ... que ainda conserva as manchas de sangue daquele que você assassinou. (CARDOSO, 1986, p.320)

Em contrapartida, Nina assume o pecado como redenção. É o pecado que a torna humana, assumi-lo lhe dá a integridade que falta em Ana, pois aceitar-se como pecadora é, de certa forma, ter coragem para encontrar resquícios de felicidade, encontrar sua autenticidade, como explica Nina à Ana:

Não soube assumir o meu pecado, se pecado ouve. Por isto, quando hoje André me aperta em seus braços, eu peço a ele: André, não renegue, assumo o seu pecado [...] nada existe de mais autêntico na sua pessoa do que o pecado (CARDOSO, 1986, p.3222).

Ao analisar *Dias perdidos*, Carelli (1986) aborda a questão do pecado de uma maneira que se encaixa também em *Crônica da casa assassinada* e que vai ao encontro da fala de Nina, do pecado como algo autêntico, algo que torna o indivíduo vivo, o autor (1986, p.631) afirma que: “Estas criaturas desertadas pela graça se odeiam entre elas sabendo que não há senão uma forma de pecado, a de não saber amar. Tudo o mais deriva daí como de uma fonte de sangue”. O maior pecado das personagens de a *Crônica* é, também, não saber amar, é sempre um amor desmedido, mesquinho, sádico.

Nina demora a procurar um médico e, quando procura ajuda, a doença atingiu estágio irreversível. A doença, segundo Rodrigues (1993, p.67), representa uma “categoria intermediária, ambigualmente situada entre a condição de vida e a condição de morte”. É por ser esta categoria intermediária, que certas doenças assustam tanto quanto a morte, pois, não se sabe o que esperar. No caso de Nina a espera é certa, a morte é inevitável. Ao descobrir a real situação de sua doença, Nina se segura com todas as suas forças à vida, o que faz com que ela demore a procurar auxílio médico. Nesse sentido, ao analisar a protagonista de “A troca e a tarefa”, de Lygia Bojunga, Lottermann (2010, p.134) define que: “optar pela vida é optar pela morte”. Tal afirmação se aplica também a Nina, que, ao optar pela vida, recusa-se a procurar auxílio desde o princípio de sua doença, o que pode contribuir com o processo de aceleração da morte.

No século XIX, o câncer, segundo Ariès (2003, p.239), “tomou as características hediondas e assustadoras das antigas representações da morte [...] atualmente o câncer é a morte”. Ou seja, ao escolher o tipo de doença que acomete Nina, Lúcio Cardoso antecipa a morte da personagem que, aliás, é o primeiro tópico que abre o romance com a conclusão do diário de



André, o romance se inicia com o jovem se questionando sobre a morte e sua inexorabilidade, os questionamentos de André e a descrição do beijo de Nina mostram a força do sentimento que existiu entre eles:

meu Deus, que é a morte? Até quando, longe de mim, já sob a terra que agasalhará seus restos mortais, terei de refazer neste mundo o caminho do seu ensinamento, da sua admirável lição de amor, encontrando nesta o aveludado de um beijo – era assim que ela beijava – naquela um modo de sorrir, nesta outra o tombar de uma mecha rebelde dos cabelos – todas, todas essas inumeráveis mulheres que cada um encontra ao longo da vida, e que me auxiliarão a recompor, na dor e na saudade, essa imagem única que havia partido para sempre? (CARDOSO, 1996, p.05).

Ao visitar Nina na Chácara, o médico verifica que não há mais nada a ser feito e faz uma descrição detalhada do corpo de Nina se decompondo. A decomposição, conforme define Ariès (2003, p.56), “é o sinal do fracasso do homem, e neste ponto reside, sem dúvida, o sentido do macabro, que faz desse fracasso um fenômeno novo e original”. Sentir que fracassou também justifica a vergonha que Nina sente em revelar sua doença. A descrição feita pelo médico mostra ao leitor todo o horror e a angústia pela qual a doente estava passando:

A zona afetada era extensa demais, e qualquer esforço operatório resultava praticamente inútil. Também não devia ela se achar com o organismo em muito boas condições, pois reagia mal, sem nenhuma vitalidade específica – a pele, nas costas, já se esgarçava aqui e ali, mostrando lábios entrepartidos 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, 1996, p.449).

O que se observa em Nina, além do medo da morte, é o terror da decomposição. Além de saber que está definhando, Nina precisa, ainda, lidar com toda a dor provocada por uma doença tão devastadora. Lúcio Cardoso não poupa o leitor de cada detalhe referente à doença de Nina, sua dor é intensa e violenta:

Resisti, pois ao seu olhar, abaixei a cabeça e continuei a apalpar a espádua nua – junto ao seio direito, um pouco mais abaixo, dirigindo-me para o centro, até aquele lugar exato em que se concentrava o núcleo nervoso de sua sensibilidade. Mas ao tocar aí, ela deixou escapar um grito – não um grito comum de dor – mas algo mais fundo e mais forte, não como se meus dedos tivessem aflorado uma sede de vida, mas o local decisivo onde a morte tivesse colado seus lábios e aí impresso seu vulnerável selo de dor (CARDOSO, 1996, p.444).



A morte dramática de Nina remete aos rituais arcaicos em relação à agonia dos moribundos e o clima que se espraia por toda a narrativa do romance é dramático. De acordo com Áries (2003, p.53) “mesmo persistindo até o século XIX, a solenidade ritual da morte no leito tomou, no fim da Idade Média, entre as classes instruídas, um caráter dramático”. Nina morre na Chácara, aos cuidados de Beth, pois quando ela viera para a casa dos Meneses já não havia mais nada a ser feito, a não ser aguardar o trágico final em torno do qual estão centradas todas as narrativas do romance. Pois, é a partir da doença terminal de Nina que se organizam todas as narrativas que posteriormente virão à tona por um misterioso compilador que quer fazer justiça à injustiçada Nina.

Como último recurso, Valdo sai à procura de um médico da cidade, para que este avalie se há, ainda, alguma chance de sobrevivência para Nina. A personagem Nina já havia buscado auxílio médico no Rio de Janeiro, e o farmacêutico de Vila Velha já havia a consultado na Chácara, mas, como último recurso, Valdo busca auxílio de outro médico, um terceiro olhar sobre a doença da esposa. Porém, ao chegar à Chácara e ver o estado no qual se encontra a moribunda, o médico afirma que nada se pode fazer a não ser esperar a morte iminente: “- Mas não há nada a fazer – disse. E respondendo à pergunta que meus olhos formulavam: - Esta mulher está agonizando” (CARDOSO, 1996, p.481). Deve-se destacar que, Nina morre no leito<sup>3</sup> porque não há mais recursos possíveis para salvá-la, segundo Ziegler (1975, p.249): “Até um passado recente, o homem enfrentava quase sempre a morte em casa, rodeado pela família [...] era raro enviar-se um doente para morrer no hospital”.

O fato de Nina morrer em casa representa, também, o arcaísmo da família Meneses. Lúcio Cardoso, ao arquitetar a narrativa em *Crônica da casa assassinada*, faz da agonia de Nina o ponto nodal do enredo e, para isso, ele cria um espaço decadente e uma família arcaica a “gravitar” em torno de uma personagem que agoniza.

A Chácara representa para Nina uma espécie de prisão, porém, a personagem volta para morrer em um espaço no qual nunca se adaptara, tornando-se novamente o centro gravitacional

---

<sup>3</sup> O termo morte no leito será utilizado, tendo como referência os pressupostos de Áries (2003), que o utiliza para referir-se ao ritual, que permaneceu até meados do século XIX, de morrer em casa, ao contrário do que acontece na contemporaneidade, na qual, as pessoas, em sua maioria, passaram a morrer não mais em casa, mas sim nos hospitais. Para referir-se à morte em casa, o pesquisador utiliza-se da expressão morte no leito, que será, também, utilizada no presente trabalho.



da família. Os motivos de Nina para voltar à Chácara são expostos por ela em uma carta endereçada ao Coronel. Devido à sua doença, Nina precisaria de conforto, o que não tinha no pequeno apartamento no qual morava, mas apesar da prisão que a Chácara representa, este conforto ela encontraria na casa dos Meneses, como ela mesmo cita na carta: “Ah, estava impregnada pela Chácara e pelo seu luxo até a medula dos ossos” (CARDOSO, 1986, p.230). Outra questão apontada por Nina é a necessidade de rever seu filho antes de morrer, seu destino era morrer junto aos Meneses, conforme ela cita:

Ah, foi sempre este o mal daqui: fazer-me sentir prisioneira, sozinha e sem possibilidades [...] E no entanto vim – e no entanto transpus as portas do meu cárcere, porque há uma força superior que me impele, e eu vim ao encontro do meu destino (CARDOSO, 1986, p.237)

Nina sabia que, ao retornar à Chácara, conheceria André e que este não era seu filho, portanto, o jovem é a última possibilidade de vida para ela, sendo assim, logo ao chegar à Chácara, Nina seduz o rapaz, pois dele sugaria os últimos resquícios de vida possíveis para ela. Nina permanece na Chácara até a morte, morrendo em seu quarto, neste sentido, Lúcio Cardoso baseia-se em uma forma de vida na qual os moribundos permaneciam em casa até a morte. Portanto, a morte de Nina em casa deve-se a contingências sociológicas resgatadas por Lúcio Cardoso, mas também a uma estratégia narrativa em relação à composição deste romance. Ao analisar o romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, Vianna (1999) afirma que o quarto é:

lugar reservado, para onde, nas tragédias clássicas, as mulheres se retiram para morrer. Marca do enraizamento espacial da mulher ao mundo privado e signo de uma vida cujo sentido só se realiza nas instituições do casamento e da maternidade, que ligam a existência das mulheres ao mundo dos homens (VIANNA, 1999, p.41).

Mas, apesar de Nina morrer em casa, os outros moradores se distanciam da moribunda, pois Nina representa a morte, e desta, se deve manter distância. Apenas Betty, Ana, o médico, e, em alguns momentos de desespero, André, se aproximam da moribunda. Para André, Nina representa o sexo, a paixão proibida e a efemeridade da vida, portanto, justifica-se sua atitude de desespero face à morte de Nina, pois, por meio de Nina ele se depara com a revelação do amor, do desejo, do pecado, da culpa e da morte, todos fundidos em uma só pessoa. Em seu desespero, André tenta manter-se próximo de Nina, mas ela o afasta, pois, graças aos seus últimos resquícios de vaidade de mulher sedutora, ela teme que ele testemunhe seu processo de decomposição. O



processo de decomposição feminina assemelha-se com a mulher em sua toailete, conforme citação de Maupassant (*apud* DOTTIN-ORSINI, 1996, p.78)

Em um grande quarto em desordem [...] uma criatura alta, seca, despenteada, a parte debaixo do corpo coberta por uma velha saia de seda amarfanhada que se colava a seu traseiro magro, escovava diante do espelho os cabelos louros, curtos e ralos. Seus braços formavam dois ângulos pontudos; e, quando se virou assustada, vi sob a blusa de tecido ordinário um cemitério de costelas que falsos seios de algodão dissimulavam em público (*apud* DOTTIN-ORSINI, 1996, p.78).

O processo de decomposição de Nina é semelhante ao dessa mulher que, ao despir-se, perde, juntamente com a toailete, sua beleza, é uma boneca enfeitada, que sem suas vestes nada mais representa que um cemitério de costelas, esse processo decadente é o que Nina evita que André presencie.

Como dito anteriormente, Ana, Betty e o médico são as personagens que entram no quarto e conseguem conviver com a doente, pois, ela começa a exalar os odores fétidos dos mortos e esses odores distanciam, ainda mais, Nina dos outros moradores da Chácara, como na passagem contada por Valdo:

Enquanto ele falava, e aquela palavra esperança soava em sua boca [...] eu sentia chegar até mim, sub-reptício, colando-se às paredes, denso e invisível, um cheiro que não percebera ainda, não a presença do que quer que fosse que corroborasse na existência de uma esperança, mas que se estatelava como um testemunho nu de toda a fraqueza, e de toda a impossibilidade humana (CARDOSO, 1996, p.479).

Rodrigues (1983, p.224) cita que nos hospitais “o moribundo é colocado à distância, posto na posição de morto”. Embora morra em casa, Nina é colocada à distância, visto que ninguém gosta de conviver com a morte, menos ainda com um lento e doloroso processo de decomposição.

O processo de decomposição pelo qual Nina passa, causada pelo câncer, mostra que a personagem, de bela passa a carniça, Nina demora a morrer, porém, a doença a maltrata tanto que é como se a moribunda permanecesse em um estado intermediário: não estava, ainda, morta, mas também não tinha mais a plenitude das funções vitais, como cita André, em seu diário:

O corpo permaneceu imóvel. Mas dele, como um testemunho de que não se afastara ainda a última manifestação de vida, vinha esse alento suado e morno



[...] emagrecera muito, e os cabelos, de um tom avermelhado de cobre, que eu sempre vira tão cuidadosamente penteados, desfaziam-se em duas ondas emaranhadas sobre os ombros. Debrucei-me sobre a cama, tomei-lhe o pulso, sem que lhe viesse nenhuma reação. Mas não estava morta, era evidente, apenas mergulhada nessa espécie de sono cuja profundidade tantas vezes se assemelha à morte (CARDOSO, 1996, p.442/43).

A transformação que ocorre com o corpo de Nina é muito dolorosa, ela apodrece em vida, portanto, ainda em vida passa a exalar os odores dos mortos, conforme constata Valdo: “- Meu Deus – disse – que mau cheiro é este? –Ah – disse o padre, e sua voz era singularmente doce – o senhor também sente? E num dilacerante tom de resignação crista: - É ela” (CARDOSO, 1996, p.479). O câncer de Nina representa o câncer moral sofrido pela família Meneses, o processo de putrefação pelo qual passa seu corpo representa a metamorfose e declínio da Chácara Meneses, portanto, a doença é a materialização do processo de decadência pelo qual está passando a família, conforme cita Ana: “vejo a casa se abalar, tremerem seus alicerces, ruírem os próprios Meneses” (CARDOSO, 1986, p.475).

Além dos odores fétidos, o processo de putrefação de Nina faz com que seu corpo libere uma espécie de líquido, próprio de quem está apodrecendo e, conforme as personagens citam em algumas passagens, o processo de putrefação de Nina coincide com o processo de decomposição da casa e de decadência econômica e moral da família Meneses, é como se a doença de Nina materializasse o câncer moral que se abate sobre os Meneses, é como se a casa “pressentisse” o que estava acontecendo, não apenas a casa, mas também as demais personagens, como cita Ana:

Vendo-a [a casa], era impossível não reconhecer a importância do momento: como que em sua estática atenção, ela aguardava que a rajada passasse [...] Eu própria [Ana] porque negar, sentia em mim mesma uma transformação (CARDOSO, 1986, p.474)

A metamorfose do corpo de Nina, devido ao câncer, modifica a todas as personagens e a casa. E, o que mais desperta a sensibilidade do leitor é o fato de Nina estar ciente de que seu corpo está apodrecendo, tanto que, em uma conversa com Betty, ela mesma utiliza-se dessa palavra para referir-se ao que estava ocorrendo consigo: “- Pobrezinha! – murmurou. – Como eu estivesse mudando a roupa da cama, falou: Acho que estou apodrecendo Betty” (CARDOSO, 1996, p.473). Portanto, a decomposição de Nina em função do câncer é a de todos os membros da família, bem como da casa, criando uma atmosfera macabra na qual a putrefação física de Nina, a decomposição da casa e a decadência ética e moral da família Meneses formam um todo,



criando um ambiente sufocante e desesperado. Apenas Demétrio, em sua obsessiva vaidade em relação à família não se dá conta que a casa e os membros da família, como se formassem um todo orgânico, estão em acelerado processo de degradação. André, jovem demais, percebe, apenas, o desespero de tamanha perda, acrescida de culpa; Valdo, sempre obnubilado, reluta em ver. Portanto, o câncer de Nina é, literalmente, a doença fatal e fatídica, tão temida quando uma maldição. Mas é, também, uma representação simbólica da degradação econômica, ética e moral que se abateu sobre aquela família de latifundiários que não souberam se ajustar à República e, presas ao passado, à medida que foram decaindo econômica e moralmente, perderam os valores que sustentam a sociedade.

Um dos momentos que melhor representa essa decadência econômica, ética e moral é o vilipêndio do cadáver de Nina. Demétrio, em uma tentativa desesperada de apressar a chegada do Barão à Chácara, ordena que o cadáver de Nina seja retirado do leito, sem a certeza de que a cunhada estava realmente morta, atitude que demonstra toda a degradação da família Meneses, como narra Betty a Valdo:

Ela está morta, pela primeira vez desde que pisara naquela casa, ela discordara de uma opinião sua. Talvez não, Senhor Demétrio, talvez ainda não tenha exalado o último suspiro [...] Ele fora ríspido, sabia muito bem daquelas coisas. Mas Dona Nina está morta, e bem morta (CARDOSO, 1986, p.501).

Outra questão importante em relação à morte de Nina é seu velório. As pessoas presentes no velório de Nina não foram até a Chácara Meneses por solidariedade, para cumprir o dever de velar e ajudar a família a enterrar sua morta. Mas, por não conhecerem Nina e, dado o comportamento pedante dos Meneses para com toda a comunidade, vão até o velório muito mais por curiosidade, para verem a casa da Chácara, do que por qualquer outro sentimento, pois os Meneses, além de morarem um pouco afastados da cidade, propositalmente, sempre se colocaram muito acima de toda a comunidade, o isolamento dos Meneses é algo calculado, esse isolamento desperta a curiosidade das pessoas e, de certa forma, é, para os curiosos que foram até o velório de Nina, agradável, ver aquela família na situação decadente na qual se encontra. A forma como agem no velório, demonstra que, de fato, não se preocupam com a moribunda e sua família, o velório é apenas mais uma ocasião para reunião social, conforme cita Valdo:

O calor era muito forte; agitavam-se leques, ventarolas improvisadas, abanadores [...] de mãos em mãos transitavam copos de água e laranja,



refrescadas pelas negras em poços cavados à sombra dos limoeiros. Pacientes, alguns limitavam-se a enxugar com um lenço o suor que lhes escorria da testa, enquanto outros, mais nervosos, iam de um lado para outro queixando-se de que já não agüentavam mais. Todos sabiam que o enterro só seria realizado à tarde, e no entanto consultavam os relógios, como se a hora estivesse próxima, ou se este gesto pudesse adiantá-la (CARDOSO, 1996, p.536/37).

O que os presentes no velório apresentam é um misto de curiosidade em relação à casa e aos Meneses, associada ao pretexto do dever penoso de se velar os mortos e prestar solidariedade à família. Ou seja, o pesar daqueles curiosos que foram até a Chácara, tendo como motivo o velório de Nina, e até mesmo as lágrimas, pode-se dizer que são fenômenos de cunho sociológico, pois a sociedade estabelece que o adeus ao morto deve ser algo doloroso, principalmente, em sociedades como a brasileira, que, segundo Damatta (2000) prioriza os mortos e não a morte, vinculando-se às sociedades primitivas. Até mesmo o choro “não seria algo espontâneo ou interno: uma emoção que vem incontrolável e universalmente de dentro, obrigatoriamente” (DAMATTA, 2000, p.139). No entanto, para Damatta (2000), o choro ou o luto são funções da ideologia individualista. Portanto, nem todas as atitudes dos presentes no velório são espontâneas, mas são atitudes comuns no que se refere ao adeus aos mortos nas sociedades ocidentais, que promulgam que esse adeus deve ser algo doloroso, ligado ao sofrimento. Dessa forma, Mauss (2000, p.325) afirma que não somente o choro, mas “todos os tipos de expressões orais dos sentimentos que são essencialmente, não fenômenos exclusivamente psicológicos [...] mas fenômenos sociais” Nesse sentido, o choro e o pesar, fazem parte dos ritos funerários da sociedade brasileira, destacando-se sobre ritos funerários que:

para cada sociedade, um complexo ritual, complexo que é um verdadeiro teste projetivo da vida coletiva [...] tristeza, indiferença e alegria não são necessariamente sentimentos reais [...] mas, antes, comportamentos convencionais (RODRIGUES, 2003, p. 43).

Ressalta-se que isso não significa que o luto e a tristeza não sejam verdadeiramente sentidos, estes são sentidos, principalmente, quando há entre o morto e os que ficaram uma relação muito próxima, porém, não se pode negar uma série de comportamentos que a sociedade impõe em relação ao trato com os mortos. No século XIX acentua-se a intolerância em relação à perda advinda da morte e a consequente separação entre vivos e mortos. Segundo Ariès (2003, p.67) “a expressão de dor dos sobreviventes é devida a uma intolerância nova com a separação [...] a simples ideia da morte comove”.



Sendo assim, o pesar dos presentes no velório, que não os da família, não demonstra uma tristeza real em relação à morte de Nina. O tratamento que lhe é dispensado por Ana e Demétrio, por exemplo, não é digno de alguém que, em vida, despertou tanto interesse e admiração, porém o tratamento do casal em relação a Nina está de acordo com os sentimentos que sentiam por ela, vilipendiar o cadáver da cunhada é uma atitude cruel, mas demonstra, também, o desespero de Demétrio e Ana, ao enrolar a concunhada em um simples lençol, para que seja velada, assumem uma atitude de desdém para com a moribunda. O velório de Nina, diferentemente do que foi sua vida, não apresenta nenhum luxo. A forma como Nina fora exposta para o velório, apenas, enrolada em um lençol, este descaso, na contramão da tradição, desvela mais uma vez o ódio de Ana, o ressentimento de Demétrio e a omissão de Valdo em relação à morta. De acordo com a tradição, a toailete no morto é um elemento importante nos ritos funerários e não cumpri-los desvela o desrespeito para com a morta, conforme cita Valdo:

Lá se fora ele [o corpo] não muito pesado, não muito pesado, mas curvo, aos trancos pelo corredor – e Betty parecia escutar um protesto se elevar a cada um daqueles solavancos, imaginando a pobre com os olhos apenas cerrados, onde rolariam devagar duas grossas lágrimas de cera. Caíra sobre a cama, soluçando, e apesar do mau cheiro que embebia os lençóis, ainda conseguia distinguir um resto de seu perfume predileto, daquele tênue cheiro de violetas que a acompanhara durante a existência inteira (CARDOSO, 1996, p.503).

O velório de Nina é o centro de diversos acontecimentos que demonstram a total decadência moral daquela família, como a curiosidade mórbida que a família causa em todos os presentes. A atitude de Dona Angélica, filha do Barão de Santo Tirso, mulher rica, proprietária de imóveis, mostra que Nina, no momento de seu velório, era apenas um pretexto para sua ida à Chácara, e demonstra, certa falta de respeito pela morta e sua família, pois logo após Demétrio, em uma atitude desesperada, tentar se livrar das roupas de Nina, Dona Angélica, observando a beleza dos vestidos de Nina, vai até Valdo e pede as roupas de Nina em doação, o que deixa Valdo perplexo com a atitude da visitante:

Não sei se sabe, mas temos na cidade um orfanato para meninas [...] Senti-me estupefato: ousaria ela pedir as roupas [...] – Se não fosse transtorno – continuou ela imperturbável – gostaria de aproveitar aqueles vestidos para as pobres órfãs (CARDOSO, 1996, p.538).



A atitude de Dona Angélica, primeiramente, desvela um comportamento totalmente inadequado em um velório, acrescido do comportamento do Barão – o parâmetro social de Demétrio – que porta-se de forma totalmente grotesca. Por meio da figura do Barão, Lúcio Cardoso satiriza a passadista aristocracia rural, pois o Barão, figura tão importante para os Meneses, é caricaturamente representado como um sendo um homem pequeno, gordo e guloso, conforme narra Valdo:

[...] pequeno, como já disse, gordo, o embornal atrapalhava-lhe os movimentos, e ele defendia o objeto como se contivesse algo de muito precioso [...] Aí o barão [...] retirou o embornal do braço, abriu-o e, metendo lá a mão, retirou de dentro uma comida qualquer [...] E todo ele já começava a dessorar essa coisa açucarada que lhe banhava o rosto, e que lhe emprestava um aspecto tão repugnante, de presunto untado, como se por todos os poros filtrasse a essência dos alimentos que ingeria laboriosa e constantemente (CARDOSO,1986, p.539/540)

Quando o velório de Nina se inicia, seu corpo ainda está quente, não se tem real certeza de sua morte, o processo de decomposição de seu corpo é um dos motivos para que se apressem os ritos funerários, porém, o real motivo para o início do velório de Nina é a vaidade de Demétrio, que em busca de um prestígio que há muito a família havia perdido, apressa o início do velório para receber a visita do Barão. Para satisfazer sua vaidade, o primogênito dos Meneses não se certifica da morte da cunhada, mas em um gesto de loucura ordena que seu corpo seja velado com a possibilidade de Nina ainda estar viva, este é um ato que certifica o leitor da crueldade de Demétrio, como afirma Fortes (2010, p.315) “a crueldade está em iniciar o velório de Nina com seu corpo ainda quente, e talvez pulsando, para satisfazer sua vaidade de, finalmente, receber a patética visita do Barão”.

Finalizado velório e enterro, o que restam são lembranças, porém, como afirma Ziegler (1975, p. 277) “os mortos continuam a agir para além da morte. Os cadáveres se dissolvem, mas as obras que eles criaram, as instituições que animaram, as ideias que lançaram ao mundo, os afetos que suscitaram continuam a agir e a fermentar”. Ou seja, a morte de Nina não significa seu esquecimento, nem seu apagamento da memória coletiva, pois, alguém, por alguma razão não revelada, resgatará a história, com vistas a “limpar” a memória de Nina, entretanto, seu velório decreta o fim da história, sendo assim, define Rodrigues (1983, p.80) “a morte verdadeira só aparece quando o morto desaparece da memória coletiva”. Nesse sentido, ao ter sua história



resgatada, Nina é uma personagem que não morreu, ou seja, o morto “existe” enquanto sua memória se fizer presente.

A história de Nina é resgatada por meio dos diversos documentos deixados pelas personagens – cartas, diários, confissões – ou seja, por meio, principalmente, da palavra escrita, é que sua memória é resgatada, nessa perspectiva, Lottermann (2010, p.131) cita que: “a escrita permite que as palavras sejam recuperadas em tempos e espaços distintos daquele em que o pai-autor proferiu a palavra viva”. Ao comentar sobre a *Divina Comédia*, de Dante, Lottermann (2010, p.152) define que: “Resgatada [Beatriz] do reino dos mortos – dos esquecidos – pela palavra que atualiza e renova sempre que um leitor empreender a viagem através dos versos de Dante, Beatriz alcança a imortalidade”. Assim como Beatriz, ao ter sua história resgatada, a lembrança de Nina não se esvai da memória coletiva. Sobre esse assunto Damatta (2000, p.158) postula que “o morto é sempre o elemento que deixou o cenário abusiva e abruptamente, mas que ainda mantém um elo potente com os que ficaram”. Nina continuará fazendo parte das lembranças dos que permaneceram, está viva nas narrativas que giram em torno dela, apesar de já ter morrido há tempos, sua história é resgatada para desvelar a miséria e a decadência da arcaica e tradicional família mineira.

### Considerações Finais

O câncer de Nina assola nas personagens de *A crônica* o imemorial medo humano face à morte. Mas, é, principalmente, através do comportamento de Nina no período terminal que este pesado tema é desvelado, pois ela tem a assustadora tarefa de lidar com a própria morte sendo, ainda, jovem, vaidosa e ávida de vida. Por meio do câncer de Nina, todas as demais personagens são atingidas pela aura de fascínio, terror e morte que paira na Chácara Meneses.

A morte é um dos temas principais desta obra de Lúcio Cardoso. Esse tema é, como afirma Lottermann (2010), inspiração para várias das obras humanas, segundo a autora:

Se, por um lado, a morte pode provocar um terror paralisante, por outro, é inspiração para várias obras humanas, desde a ciência com seus inúmeros meios para adiá-la – seja a medicina, seja no ramo dos cosméticos e da moda – até a arte com sua tendência para acentuar a reflexão sobre o tema, pondo em questão o que a sociedade tenta escamotear (LOTTERMANN, 2010, p.15).



Assim sendo, Lúcio Cardoso coloca em questão um tema que a sociedade se esforça para escamotear: a morte e, por meio das reações desesperadas, cruéis ou distanciadas das personagens em relação à morte de Nina pode-se observar inúmeras reações associadas ao tema. Lúcio Cardoso utiliza a morte de Nina como mote para discutir a degradação humana e como lidar com a própria morte é um processo extremamente doloroso, Nina sabe de sua iminente morte e lhe resta, apenas, aguardá-la.

Trabalhar com o tema morte é, ao mesmo tempo, trabalhar com a vida, pois, segundo Mroginski (2009, p.21) “as produções culturais suscitadas pela morte, com seus ritos e funerais, registradas em trabalhos e pesquisas de vários autores, nos revelam que há uma estreita relação entre o mundo dos vivos e o dos mortos”. Ao trabalhar com a morte, Cardoso aborda o que há de mais íntimo e mais misterioso na existência humana. Dessa forma, a morte de Nina é a morte da família e, conseqüentemente, a morte da casa, a família em ruínas concretiza a queda de uma casa também em ruínas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARIÉS, Philippe. **História da Morte no Ocidente**. Trad: Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

BESANÇON, Guy. “Notas clínicas e psicopatológicas”. In: CARDOSO, Lúcio. **Crônica da casa assassinada**. Edição crítica, coordenação de Mário Carelli. 2 ed. São Paulo: ALLCA XX, 1996. (Coleção Archivos).

BOSI, Alfredo. “Um grande folhetim tumultuosamente filosófico”. In: CARDOSO, Lúcio. **Crônica da casa assassinada**. Edição crítica, coordenação de Mário Carelli. 2º ed. São Paulo: ALLCA XX, 1996. (Coleção Archivos).

CARDOSO, Lúcio. **Crônica da casa assassinada**. Edição crítica, coordenação de Mário Carelli. 2º ed. São Paulo: ALLCA XX, 1996. (Coleção Archivos).

CARELLI, Mario. “A recepção crítica”. In: CARDOSO, Lúcio. **Crônica da casa assassinada**. Edição crítica, coordenação de Mário Carelli. 2º ed. São Paulo: ALLCA XX, 1996. (Coleção Archivos).

DAMATTA, Roberto. **A casa & a rua**. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

DOTTIN-ORSINE, Mireille. **A mulher que eles chamavam fatal: textos e imagens da misoginia fin-de-siècle**. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.



ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Trad: Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992

FARIA, Otávio de. Lúcio Cardoso. In: CARDOSO, Lúcio. **Crônica da casa assassinada**. Edição crítica, coordenação de Mário Carelli. 2º ed. São Paulo: ALLCA XX, 1996. (Coleção Archivos).

FORTES, Rita Felix. **Tempo, espaço e decadência: uma leitura de O som e a fúria, Angústia, Fogo morto e Crônica da casa assassinada**. Cascavel: EDUNIOESTE, 2010.

GOLDMANN, Lucien. **A Sociologia do Romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LOTTERMANN, Clarice. **Escrever para armazenar o tempo: morte e arte na obra de Lygia Bojunga**. Cascavel: Edunioeste, 2010.

MAUSS, Marcel. **Ensaio de Sociologia**. Trad: Luiz João Gaio e J. Guinsburg. 2º ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

MROGINSKI, Sheyla Sabino da Silva. **As vozes da morte em O sétimo selo: aproximações culturais**. Cascavel, Paraná: Unioeste, 2009.

RODRIGUES, José Carlos. **Tabu da morte**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

VIANNA, Helena Lúcia. **Cenas de amor e morte na ficção brasileira: o jogo dramático da relação homem-mulher na literatura**. Niterói: EdUFF, 1999.

ZIEGLER, Jean. **Os vivos e a morte: uma "sociologia da morte" no Ocidente e na diáspora africana no Brasil, e seus mecanismos culturais**. Trad. Aurea Weissenberg. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1975.