



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
CAMPUS POETA TORQUATO NETO
COORDENAÇÃO DE LETRAS PORTUGUÊS**



CRISLANE DA CONCEIÇÃO ALVES ASSUNÇÃO

**ENTRE FRAGMENTOS: A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DAS PERSONAGENS
EM *CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA*, DE LÚCIO CARDOSO**

**TERESINA
2025**

CRISLANE DA CONCEIÇÃO ALVES ASSUNÇÃO

ENTRE FRAGMENTOS: A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DAS PERSONAGENS EM
CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA, DE LÚCIO CARDOSO

Projeto de pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso, sob orientação do prof. Dr. Fabrício Flores Fernandes, apresentado como requisito final para avaliação de desempenho na disciplina Prática de Pesquisa em Letras II, ministrada pela profa. Bruna Rodrigues da Silva Neres.

TERESINA

A851e Assunção, Crislane da Conceição Alves.

Entre fragmentos: a construção identitária das personagens em crônica da casa assassinada, de Lúcio Cardoso / Crislane da Conceição Alves Assunção. - 2025.

68f.: il.

Monografia (graduação) - Universidade Estadual do Piauí - UESPI, Licenciatura em Letras Português, campus Poeta Torquato Neto, Teresina-PI, 2025.

Orientador: Prof. Dr. Fabrício Flores Fernandes.

1. Crônica da Casa Assassinada. 2. Fragmentação Narrativa. 3. Identidade das Personagens. I. Fernandes, Fabrício Flores . II. Título.

CDD 469

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus, meu Pai e Senhor, fonte de toda sabedoria, pela vida, saúde e pela força que me permitiu concluir este trabalho, que tanto significa para minha trajetória. Sem Sua graça, nada disso teria sido possível.

Ao meu amado esposo, Luís Felipe, meu eterno apoio: obrigada por acreditar em mim desde o primeiro dia, por sua paciência infinita e por caminhar ao meu lado em cada desafio. Você é meu porto seguro.

À minha família, em especial à minha mãe, Eliane, cujo amor e sacrifício foram a base que me trouxe até aqui. Seu exemplo de resiliência sempre me inspira.

Aos meus professores de Letras Português, que não apenas me ensinaram, mas me mostraram um mundo de possibilidades. Através de suas aulas que descobri minha paixão pela educação e pela riqueza da língua brasileira.

Ao Dr. Fabrício Flores Fernandes, meu orientador, pela orientação comprometida, pela liberdade dada a mim de explorar temas que me movem e por me desafiar a ir além dos meus limites. Sua mentoría foi fundamental para meu crescimento.

Às prof. Dra. Socorro Magalhães e Silvana Pantoja, obrigada por aceitarem o convite para a banca, pela leitura meticulosa de meu texto e pelas críticas.

Aos meus colegas de curso, que transformaram horas de estudo em momentos de aprendizado e alegria. Vocês provaram que a jornada é mais leve quando compartilhada.

Por fim, a mim mesma. Pelas noites em claro, pelas dúvidas superadas e pela coragem de não desistir. Chegar até aqui é a prova de que persistência transforma sonhos em realidade.

A todos, o meu mais sincero obrigada.

Mas, conhecendo ele os seus pensamentos, disse-lhes: Todo o reino, dividido contra si mesmo, será assolado; e uma casa, dividida contra a própria casa; cairá.

(Lucas 11.17)

RESUMO

Crônica da Casa Assassuada (1959) do mineiro Lúcio Cardoso, compõe, de maneira singular, as grandes obras renomadas da literatura brasileira. O romance é formado de diferentes gêneros narrativos que evocam a memória, escritos de forma não linear por diferentes e enigmáticas personagens, as quais utilizam suas próprias vozes para narrar tanto sobre si mesmas quanto sobre o outro. Essa construção leva o leitor a refletir tanto sobre a técnica da fragmentação quanto sobre a elaboração das identidades. Diante disso, objetiva-se investigar de que forma a estrutura fragmentada do romance *Crônica da Casa Assassuada* contribui para a construção das identidades das personagens. A análise possui a abordagem qualitativa e objetivo explicativo, cujo propósito é revisitar conceitos e ideias, além de aprofundar pesquisas realizadas por outros autores. Para tanto, recorre-se a pesquisas bibliográficas, utilizando artigos e livros de autores como Andrade (2007), Barthes (2007) e Fisher (1959) essenciais para compreender a técnica da fragmentação; Bakhtin (2005) fundamental para apreensão dos conceitos de dialogismo e polifonia; e Cândido (1976), Candau (2016) e Silva (2017) cujos estudos sobre a construção de personagens na literatura brasileira fornecem as bases teóricas para analisar as identidades fragmentadas na obra cardosiana. Os resultados demonstram que a fragmentação transcende a superestrutura da obra, atingindo profundamente a constituição das identidades das personagens, moldadas não somente pelo olhar fragmentado do outro, mas também pela fragmentação interna de seus próprios pensamentos. Conclui-se que a estrutura descontínua da obra não é mero recurso estilístico, mas instrumento essencial para a construção das identidades das personagens, espelhando sua complexidade psicológica e conflitos internos. Através da justaposição de vozes dissonantes (polifonia), da ruptura temporal e da oposição entre o individual e coletivo, Cardoso materializa a natureza fraturada do "eu". Assim, *Crônica da Casa Assassuada* é uma importante obra literária que auxilia a compreender o ser humano como um ser multifacetado e em permanente embate consigo mesmo e com o mundo.

Palavras-chaves: *Crônica da Casa Assassuada*; fragmentação narrativa; identidade das personagens.

RESUMEN

Crônica da Casa Assassinada (1959), del escritor Lúcio Cardoso, que nació en el estado de Minas Gerais, se destaca como una de las obras más singulares y renombradas de la literatura brasileña. La novela está compuesta por diferentes géneros narrativos que evocan la memoria, escritos de forma no lineal por diversos y enigmáticos personajes, quienes utilizan sus propias voces para narrar tanto sobre sí mismos como sobre los demás. Esta construcción lleva al lector a reflexionar tanto sobre la técnica de la fragmentación como sobre la elaboración de las identidades. Ante esto, el objetivo de este estudio es investigar de qué manera la estructura fragmentada de *Crônica da Casa Assassinada* contribuye a la construcción de las identidades de los personajes. El análisis sigue un enfoque cualitativo y explicativo, cuyo propósito es revisitar conceptos e ideas, además de profundizar en investigaciones realizadas por otros autores. Para ello, se recurre a una investigación bibliográfica, utilizando artículos y libros de autores como Andrade (2007), Barthes (2007) y Fisher (1959), esenciales para comprender la técnica de la fragmentación; Bakhtin (2005), fundamental para la comprensión de los conceptos de dialogismo y polifonía; y Cândido (1976), Candau (2016) y Silva (2017), cuyos estudios sobre la construcción de personajes en la literatura brasileña proporcionan las bases teóricas para analizar las identidades fragmentadas en la obra cardosiana. Los resultados demuestran que la fragmentación trasciende la superestructura de la obra, afectando profundamente la constitución de las identidades de los personajes, moldeadas no solo por la mirada fragmentada del otro, sino también por la fragmentación interna de sus propios pensamientos. Se concluye que la estructura discontinua de la obra no es un mero recurso estilístico, sino una herramienta esencial para la construcción de las identidades, reflejando su complejidad psicológica y sus conflictos internos. A través de la yuxtaposición de voces disonantes (polifonía), la ruptura temporal y la oposición entre lo individual y lo colectivo, Cardoso materializa la naturaleza fracturada del "yo". Así, *Crônica da Casa Assassinada* se consolida como una obra literaria fundamental para comprender al ser humano como un ente multifacético, en constante conflicto consigo mismo y con el mundo.

Palabras clave: *Crônica da Casa Assassinada*; fragmentación narrativa; identidad de los personajes.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: As Partes do Enredo

Quadro 2: O Contraste da Ambientação pelas Personagens

Quadro 3: Possível Cronologia Linear dos Eventos de *Crônica da Casa Assassinada*

Quadro 4: Voz de Nina: Fragmentos e Recorrências Temáticas

Quadro 5: A Construção Polifônica de Nina em *Crônica da Casa Assassinada*

Quadro 6: A Voz de Nina e a Voz dos Outros

Quadro 7: A Visão sobre Timóteo em *Crônica da Casa Assassinada*

Quadro 8: A Autopercepção de Timóteo em *Crônica da Casa Assassinada*

Quadro 9: O conflito interno de Ana em *Crônica da Casa Assassinada*

Quadro 10: O conflito interno de André em *Crônica da Casa Assassinada*

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 A TÉCNICA DA FRAGMENTAÇÃO NARRATIVA.....	14
2.1 Breve Percurso Histórico da Fragmentação	14
2.2 Conceituando e Descrevendo a Fragmentação Narrativa	17
2.2.1 Fragmentação X Fragmentário.....	23
3 FRAGMENTAÇÃO EM <i>CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA</i>.....	26
3.1 Um Enredo em Pedaços: A Narrativa como um Quebra-Cabeças	26
3.2 Espaço em Ruínas: A Casa como Espelho da Identidade Coletiva em Decadência.....	32
3.3 Descontinuidade Temporal: Memória e Identidade	37
3.4 Dialogismo e Polifonia: Entre Várias Faces	41
4 A FRAGMENTAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES DAS PERSONAGENS	44
4.1 A Identidade Fragmentada de Nina: Entre o Indivíduo e o Coletivo.....	44
4.2 A Fragmentação de Timóteo como Reflexo das Crises Pessoais e Sociais	50
4.3 O "Eu" Inacabado de Ana e André: Loucura, Culpa e Repressão.....	57
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	62
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	66

1 INTRODUÇÃO

Joaquim Cardoso Lúcio Filho, também conhecido apenas como Lúcio Cardoso, foi um dramaturgo, poeta, artista plástico e principalmente romancista brasileiro, o qual fez-se reconhecer como um grande escritor ao publicar *Crônica da Casa Assassinada*. Entre os anos de 1949 a 1962 escreveu obras que construíam uma realidade marcada pela desordem dos fatos, do destino e da vida humana, registros que mostravam seu amor pela dinamicidade e pelas problemáticas da vida cotidiana, desta forma não se faz admirável que um dos seus gêneros preferidos de escrita sejam os diários.

Crônica da Casa Assassinada, obra publicada em 1959 e classificada como um romance regionalista modernista, traz em alto relevo o desalinho narrativo e a miscelânea de gêneros, os quais se constituem de diários, cartas, confissões, depoimentos, livro de memórias e pós-escrito, todos estes possuindo traços em comum, acabam desaguando no que o autor chamou de “diário não-íntimo”. Essa construção diversificada e particular de Cardoso através da narração individualista de cada personagem torna aparente a técnica narrativa da fragmentação que permeia toda esta obra literária e que a faz ímpar dentre as mais diversas manifestações literárias nacionais.

Cada personagem tem seu próprio mundo, e cada mundo coincide com outros mundos, os quais se reúnem em um mesmo universo. A imagem que um personagem de si faz e dos fatos narrados são verdadeiros até que outro narrador-personagem o desconstrua. Desta maneira reúnem-se diversas perspectivas e identidades em torno de um mesmo ser, o que é possibilitado pela fragmentação, assim sendo, instaura-se aqui nosso problema central: de que forma a estrutura fragmentada do romance *Crônica da Casa Assassinada*, de Lúcio Cardoso, contribui para a construção das identidades das personagens?

Para que chegemos até a resolutiva desta questão se fará imprescindível que conceituemos e caracterizemos a técnica da fragmentação narrativa; descrevamos como a fragmentação narrativa se encontra em toda a estrutura da obra; analisemos a perspectiva de alguns narradores fragmentados na obra *Crônica da Casa Assassinada*, de Lúcio Cardoso, e investiguemos a relação entre a fragmentação narrativa e a construção da identidade coletiva, com o intuito de comprovarmos a hipótese de que a estrutura fragmentada da narrativa em *Crônica da Casa Assassinada* contribui para a construção das identidades das personagens ao refletir a complexidade psicológica e os conflitos internos vividos por cada uma. Essa fragmentação permite que múltiplas perspectivas, vozes e memórias sejam reveladas de maneira individualizada e contraditória, criando uma identidade multifacetada para cada

personagem e enfatizando a impossibilidade de uma compreensão única e linear de suas personalidades.

O estudo sobre a estrutura de uma obra literária é fundamental para que se tenha uma visão mais completa sobre os sentidos que ela produz. Isso não significa, no entanto, que iremos realizar uma análise apenas com base em elementos intratextuais como elogiariam os formalistas russos. Entendemos que os elementos extratextuais também são relevantes para a construção de uma obra, pois como disse Antonio Cândido, numa tentativa de esclarecimento, em seu prefácio a *Literatura e Sociedade* (9º edição), é preciso “acentuar o relevo especial que deve ser dado à estrutura, como momento de uma realidade mais complexa, cujo conhecimento adequado não dispensa o estudo da circunstância onde mergulha a obra, nem da sua função” (2006, p. 10).

A obra se constitui da inter-relação dinâmica entre texto e contexto, tanto as pesquisas sobre os recursos estilísticos, técnicas narrativas e linguagem são importantes quanto buscar conhecer o ambiente em que a obra foi produzida. Historicamente isso foi debatido para que hoje se tenha a visão preponderante de que:

[...] a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. (Cândido, 2006, p. 12-13)

Estas ressalvas são importantes para nossos estudos, já que, apesar de nos fixarmos em grande parte na constituição estrutural da obra *Crônica da Casa Assassuada*, especificamente na técnica da fragmentação narrativa usada pelo autor, não deixaremos de lado os aspectos não-formais, não rompendo assim com o contexto histórico, cultural ou social do autor.

Nesse sentido, para entendermos a complexidade temática da obra, é necessário investigar como os temas sociais e culturais são incorporados e transformados na narrativa, mesmo que seja indiretamente. No caso de *Crônica da Casa Assassuada*, o tema da construção identitária surge como um elemento central, revelando-se por meio da fragmentação narrativa, da interação entre as personagens e da forma como seus dilemas internos ecoam tensões sociais e culturais. Partindo desta visão, o presente trabalho buscou analisar como as identidades das personagens são construídas dentro da narrativa, observando como a estrutura fragmentada da obra contribuiu para a representação dos conflitos psicológicos e sociais que permeiam suas vidas.

O tema deste projeto de pesquisa nasceu inicialmente das provocações de leitura feitas por uma aluna do curso de Licenciatura de Letras Português do campus Torquato Neto da Universidade Estadual do Piauí. A referida aluna apresentou um seminário sobre a *Crônica da Casa Assassuada*, de Lúcio Cardoso, na disciplina de Literatura Modernista Brasileira. A abordagem analítica e estrutural da obra em questão bem como dos conflitos das suas personagens, despertou a necessidade de pesquisas mais aprofundadas e teóricas sobre sua construção.

Após a leitura do texto integral, foi possível perceber que o texto se organiza de forma não-linear e traz várias rupturas nas linhas de pensamento, mudando assim constantemente o seu foco narrativo. Em consulta a uma professora doutora da já citada universidade e do orientador deste projeto, percebeu-se a existência da técnica narrativa da fragmentação, o que culminou na delimitação do tema, ao unirem-se a estas questões norteadoras: como os múltiplos pontos de vista influenciam na construção da identidade das personagens? Como a narrativa fragmentada reflete a complexidade das relações interpessoais na obra? E, por fim, há diferenças significativas na forma como as identidades são construídas em cada tipo de narrativa? O objeto de estudo, *Crônica Casa Assassuada*, de Lúcio Cardoso, é uma obra amplamente reconhecida por sua inovação narrativa e abordagem psicológica. Estudá-la nos permitirá constatar que o estilo literário escolhido pelo autor não é fruto do acaso, mas uma estratégia para revelar as crises existenciais, os conflitos internos e as complexidades das relações das personagens. Em relação a técnica narrativa da fragmentação, sua investigação se justifica pelo fato que se trata de um mecanismo usado pelo autor para explorar as nuances identitárias das personagens. Tal aspecto dialoga com questões mais amplas sobre a formação do sujeito e a representação de realidades subjetivas no contexto literário, refletindo dilemas presentes na sociedade atual, como o conflito entre tradição e a modernidade.

Afim de conseguirmos alcançar nossos objetivos, torna-se necessário seguirmos uma metodologia, a qual torna a prática de pesquisa possível, pois não há como predispor da teoria sem metodologia, caso contrário não haverá pesquisa científica. Metodologia segundo Minayo (2002, p. 16), é “um conjunto de técnicas” e esta deve deliberar de um “instrumental claro, coerente, elaborado, capaz de encaminhar os impasses teóricos para o desafio da prática”. Dessa forma, os métodos a que recorreremos são os nossos parâmetros para caminhar no conhecimento e atingir seus resultados.

Em relação à natureza desta pesquisa, ela se qualifica como básica, a qual gerará conhecimentos (não obstante temporários ou relativos) que contribuirão para a realização das pesquisas de natureza aplicada (Tognetti, 2006 apud Costa, 2015, p. 17). Nossa pesquisa tem

abordagem qualitativa, segundo Godoy (1995, p.58), este método “não procura enumerar e/ ou medir os eventos estudados, nem emprega instrumental estatístico na análise dos dados”, segundo Minayo (2002, p. 22) este tipo de pesquisa trabalha com uma realidade que não pode ser quantificada, pois “trabalha com o universo dos significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis”.

O objetivo deste trabalho é explicativo, a qual busca “esclarecer que fatores contribuem de alguma forma para a ocorrência de algum fenômeno” (Costa, 2015, p. 36), fazendo um paralelo, iremos analisar como a narrativa fragmentada influencia na construção das identidades das personagens. Aprofundar o entendimento sobre essa relação de causa e efeito é uma característica essencial deste tipo de objetivo de pesquisa, já que busca compreender o “como” ou o “porquê” de fenômenos, identificando causas, consequências e interações.

Este trabalho estrutura-se em 5 capítulos, eles se encontram divididos respectivamente em *Introdução*, *A técnica da Fragmentação Narrativa*, *Fragmentação em Crônica da Casa Assassinada*, *A Fragmentação na Construção das Identidades das Personagens* e *Considerações Finais*.

Voltando-nos a parte teórica, o segundo capítulo explora a técnica da fragmentação narrativa, começando por um breve percurso histórico da técnica da fragmentação (2.1), depois iremos conceituá-la e descrevê-la em um contexto teórico-literário, olhando para suas particularidades gerais (2.2) e em seguida faz-se uma análise sobre as diferenças entre textos fragmentados e fragmentários (2.2.1).

No terceiro capítulo a análise se aprofunda nas características específicas da narrativa fragmentada em *Crônica da Casa Assassinada*, examinando o enredo “em pedaços” (3.1), o espaço “em ruínas” (3.2), a descontinuidade temporal (3.3) e a narratividade plural, marcada pela multinarratividade e pelo dialogismo, com o intuito de entender como a fragmentação atinge a estrutura complexa da obra. Isso torna-se relevante para que percebamos que, desde a estrutura da obra, a fragmentação vai alimentando a construção das identidades das personagens que será tratada no capítulo seguinte.

Por fim, o quarto capítulo concentra-se na relação entre a fragmentação narrativa e a construção identitária das personagens, analisando três eixos centrais: (4.1) a tensão entre o indivíduo e a voz coletiva na figura de Nina; (4.2) a fragmentação de Timóteo como espelho das crises pessoais e sociais que o assombram; e (4.3) o “eu” inacabado de Ana e André, marcado por loucura, culpa e repressão. A seleção dessas personagens justifica-se não apenas por sua participação essencial na narrativa, mas também pela complexidade de suas identidades

em três níveis: interpessoal, psíquico e social, que funcionam como microcosmos de um dos temas centrais da obra que é a distorção, negação e a impossibilidade das identidades.

A presente investigação se realizou através de pesquisas bibliográficas em livros, revistas, periódicos, anais, monografias, dissertações entre outros, em que se consultarão autores como Andrade (2007), Barthes (2007), Fisher (1959), Genette (1976), Leyla Perrone-Moisés (2016), Júnior (2018) e Portieri (1989) que ajudaram a compreender a técnica da fragmentação; Bakhtin (2005) para apreendermos o conceito de dialogismo e polifonia; e Cândido (1976), Candau (2016) e Silva (2017) cujos estudos sobre a construção das personagens na literatura brasileira oferecem as bases teóricas para analisarmos as identidades fragmentadas na obra de Lúcio Cardoso. A esses somam-se outros autores pertinentes aos objetivos específicos do trabalho.

Em resumo, este trabalho tende a contribuir para os estudos literários brasileiros, destacando como a técnica da fragmentação pode enriquecer a interpretação das construções identitárias. Destaca-se a relevância de Lúcio Cardoso como um autor que antecipou questões centrais sobre a fragmentação do eu, o que dialoga com temas contemporâneos na literatura e psicologia, como a multiplicidade de identidades e as pressões de autoafirmação. Em conclusão, esta pesquisa auxiliará na formação de uma crítica literária atualizada que dialoga com desafios identitários contemporâneos e valoriza a produção literária nacional em seu impacto na construção de nossa cultura.

2 A TÉCNICA DA FRAGMENTAÇÃO NARRATIVA

A fragmentação narrativa é uma estratégia estilística que desafia a linearidade tradicional, desconstruindo a narrativa em fragmentos que demandam maior empenho do leitor para a construção de sentido. Este capítulo se dedica a explorar essa técnica, iniciando por um breve percurso histórico da fragmentação a partir das pesquisas de Regina Portieri (1989), seguindo-se pela conceituação e descrição de seus aspectos fundamentais no âmbito teórico-literário, debatendo-se a presença e a importância da fragmentação em produções modernistas e contemporâneas, salientando seu impacto na forma e no conteúdo das obras. E para finalizar, estuda-se a diferença entre textos fragmentados e fragmentários, os quais englobam a técnica da fragmentação.

2.1 Breve Percurso Histórico da Fragmentação

O homem é fragmentado, a ideia de unidade só existe enquanto ele ainda não toma consciência disso. Antes mesmo disso tomar raízes na era moderna, os góticos já o percebiam, depois os barrocos e os romancistas. Vejamos melhor este percurso da fragmentação em um ensaio feito por Portieri (1989).

Iniciando com o Gótico, estilo artístico, literário e arquitetônico anterior ao Renascimento, o qual predominou na Europa durante a Idade Média, especialmente entre os séculos XIII e XV, percebemos que há ligação com a fragmentação quando se aponta para a estética e a narrativa. Em relação à estética, destacamos que o gótico tem um interesse em especial por paisagens arruinadas, dentre estas podemos citar igrejas e castelos destruídos, e elementos arquitetônicos incompletos. Estas paisagens remetem a transitoriedade, decadênci a e sentimento de perda, as quais conversam com a noção de fragmentação daquilo que já fora completo, dialogando assim com a ideia da alegoria benjaminiana, a qual também estava presente nos textos góticos. Tais ruínas e fragmentações nos sugerem histórias inacabadas e olvidadas, o que permitia aos góticos escreverem sob o cenário, histórias de mistério, traumas e o desconhecido.

Quanto à narrativa, os textos góticos também se estruturam de forma fragmentária, com múltiplas perspectivas, cartas, diários, manuscritos ou histórias dentro de outras histórias. Tal narratividade acarreta um efeito de desorientação, fazendo assim com que surja a ideia de que a verdade está oculta ou fragmentada, dando assim vaso à aparência de caos e inquietação emocional que permeiam o gênero gótico. Essa estética gótica da ruína, que associava fragmentos a traumas ocultos, seria retrabalhada pelo Barroco em chave alegórica: se para o

Gótico a fragmentação era um mistério a ser decifrado, para o Barroco tornou-se um método de composição.

Alguns dos escritores mencionados pelo ensaísta são Paul Valéry, Leonardo da Vinci, Fernando Pessoa, Ezra Pound, Oswaldo de Andrade, Heidegger; Poe; o Baudelaire dos *Journaux Intimes*; Nietzsche; Pascal; Heráclito e o Barthes, em que este último é visto por nós como aquele que mais tratará sobre o caráter fragmentário em textos, também será o pivô das discussões feitas no ensaio. Walter Benjamin adentra esta lista com estudos filosóficos e estudos sobre o próprio caráter fragmentário quando aborda *A Origem do Drama Barroco Alemão* (1984), com ele podemos conhecer mais sobre o período Barroco Alegórico do século XVII.

A alegoria seria o que conectaria a estética do fragmento ao Barroco, pois a alegoria possui uma natureza fragmentária, isso devido a uma visão de mundo em degradação, transitório e sem sentido único, a alegoria trabalharia através da justaposição de fragmentos que apontariam para vários significados. Dessa forma podemos afirmar, nas palavras de Benjamin (1984, p. 210), que “Não se pode considerar de modo algum accidental essa relação do alegórico com o caráter fragmentário, amontoado e desordenado de um quarto de mágico ou de um laboratório de alquimista, como os conheceu o Barroco”.

Segundo Portieri (1989, p. 83), Benjamin apontaria para a atuação dos poetas barrocos como uma “atividade de montagem”, o que Roland Barthes chamaria de “atividade estrutural”, tanto uma quanto a outra se basearia na importância dos fragmentos para entender o todo:

O que a Antiguidade lhes [aos poetas barrocos] legou são os elementos [...] com os quais, um a um mesclam o novo todo. Ou antes, não há mescla, mas construção. O poeta não pode esconder sua atividade combinatória, pois não é tanto o todo que ele visa em seus efeitos, como o fato de que esse todo foi por ele construído, de modo plenamente visível. (Benjamin, 1984, p. 200-201).

Passando ao Romantismo, descobrimos através dos estudos de Lacoue-Labarthe e Nancy (1978 apud Portieri, 1989, p. 82), que dentre os românticos alemães, houve dentre outros escritores, aqueles que se tornaram paradigma para o “gênero” fragmento na modernidade, os *Essais*, de Montaigne. É também deveras importante ressaltar a participação dos Românticos de Iena, que assentaram a base teórica do Romantismo e o publicaram na revista *Athenaeum*, considerada a publicação fundadora do Romantismo Alemão. Uma das maiores novidades trazidas por este círculo foi dois romances fragmentários de Novalis, pseudônimo de Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg. Faz-se oportuno esclarecer que um romance fragmentário é uma narrativa composta por fragmentos, vinhetas, segmentos, documentos ou capítulos que podem ser apreciados tanto de forma isolada quanto como parte de um conjunto

maior que forma o livro. Comumente, esses romances fogem ao enredo tradicional ou à construção linear de personagens.

Um exemplo deste tipo de romance seria *Viagem à Roda do meu Quarto* (1794), de Xavier de Maistre, no qual vemos a concretude daquilo que seria olhar o individualismo das coisas e perceber na sua fragmentação o todo. O autor é tenente fica confinado em seu quarto devido a um duelo com outro oficial, a partir disso ele decide escrever em seu castigo um livro onde narra durante os 42 dias de detenção (cada dia uma página), relatos de viagem dentro do seu quarto, Maistre confere uma nova dimensão aos objetos mais comuns de seu quarto. Ao longo de diversas passagens, ele celebra sua poltrona, reflete sobre o espelho, discorre sobre a importância de uma cama confortável e enaltece sua pequena biblioteca com orgulho.

Por fim, chegando aos tempos modernos, recorremos, de forma abreviada, aos estudos filosóficos e sociólogos de Henri Lefebvre, o qual traz a diferenciação de modernidade e modernismo. Primeiramente é do nosso interesse destacar que "moderno" refere-se ao tempo presente ou àquilo que se atualiza em relação ao momento histórico. Em Lefebvre, "o moderno é algo possível em diversas épocas, já que a oposição 'moderno' versus 'antigo' ocorre quando há existência de uma novidade" (Matias, 2018, p. 246).

O século XX, com suas guerras, revoluções e com o imperialismo, é o período escolhido pelo filósofo para demarcar seu desenvolvimento em relação à ideia de mundo moderno. Ele, ao analisar o conceito de modernidade, recua precisamente ao contexto revolucionário de 1848 - marco do século XIX - quando coteja as visões antagônicas de Charles Baudelaire e Karl Marx sobre a fragmentação social. Vejamos:

Baudelaire aceita deliberadamente o que Marx, quase ao mesmo tempo, critica e rejeita. Marx apela constantemente para a natureza extraviada, perdida, quebrada pela cisão, pela cultura e pelo conhecimento, pelo poder que o homem ganha sobre ela e que faz o homem, natureza que o homem deverá reencontrar depois de tê-la metamorfoseado através da dura prova da abstração, levada ao extremo na sociedade burguesa (Lefebvre, 1969 apud Matias, 2018, p. 245).

Nisto, reconhecemos que Marx julga negativamente a modernidade burguesa por alienar o homem de sua essência natural. Para ele, a sociedade capitalista faz uma cisão entre o homem e a natureza, desaproximando o ser humano de sua relação orgânica – interação harmoniosa, equilibrada e interdependente entre o ser humano e o ambiente ao seu redor – com o mundo. Essa cisão não é somente física, mas também espiritual e intelectual. O homem acaba perdendo sua conexão consigo mesmo. Já Baudelaire tem uma visão oposta a isso, digamos positiva, ele aceita a modernidade como um fato inescapável e como uma fonte de inspiração artística. Ele

não almeja recuperar a natureza em sua essência, mas sim explorar os efeitos da cisão, da alienação e do artificialismo no homem e na cultura moderna. Para ele, a modernidade é marcada pela fragmentação, pelo efêmero e pelo choque, características que ele incorpora em sua poesia.

Enquanto Marx critica a fragmentação e a alienação como problemas a serem resolvidos, Baudelaire as aceita como aspectos intrínsecos do homem moderno, usando-as como matéria-prima para sua arte. Tal modernidade é caracterizada pelos sentimentos de angústia e inquietação, em que “o isolamento da consciência individual e o ‘desconhecimento’ do próximo agravam-se” (Lefebvre, 1969 apud Matias, 2018, p. 246). Dito isso, podemos afirmar “a coincidência da afirmação do processo de cisão (remetendo diretamente à questão da fragmentação) enquanto fundamento da modernidade” (Portiere, 1989, p. 85). Assim, do Gótico ao Moderno, a fragmentação deixou de ser um acidente para tornar-se a própria linguagem da arte e do pensamento.

2.2 Conceituando e Descrevendo a Fragmentação Narrativa

Ao falarmos de textos narrativos e suas estruturas, lembramos imediatamente de seus cinco elementos básicos essenciais: personagens, enredo, narrador, tempo e espaço, que em um tipo de acróstico, poderíamos chamar de “PENTE” literário. Cada elemento narrativo possui um grande aporte teórico, os quais são utilizados, dentre outros motivos, para auxiliarem os estudiosos a terem uma visão mais completa da obra literária a qual estudam. Apesar de não ser um elemento essencial e que nem sempre aparecerá em todos os textos narrativos, a técnica narrativa da fragmentação tem a faculdade de abalar toda a estrutura narrativa.

Atualmente não há um estudo popularizado e profundo sobre esta técnica, não é possível até então afirmar categoricamente quem e como iniciou, ou mesmo indicar nomes de muitos teóricos que investiguem especificamente esta técnica; no entanto, podemos perceber através de outras pesquisas sobre os elementos do PENTE ou mesmo de outras especificidades narrativas, que há referência a ela, mesmo que nem sempre diretamente ou mesmo detalhadamente.

A fragmentação é um fenômeno característico da modernidade e amplamente presente nos textos pós-modernos, também se destaca como um traço marcante em autores que exploraram a modernidade na linguagem literária. Segundo Ernest Fischer (1959), a introdução do fragmentário na narrativa ocidental teve como precursores nomes como Rimbaud, Poe, Kafka, Eliot, Joyce e Proust. O mesmo autor mostra ser inevitável o surgimento do homem

fragmentado na literatura moderna, já que é recorrente a mimese do homem real no mundo ficcional. Tal homem real moderno, originado na primeira década do século XX, constituía-se de um momento histórico caótico, em que se destacava o progresso da indústria e das conquistas tecnológicas, o aprofundamento do sistema capitalista e das desigualdades sociais. Além disso, é nesse contexto que ocorrem a Revolução Russa, a Primeira Guerra Mundial e a introdução de Regimes Totalitários. Fischer mostra uma visão bastante negativa dessa sociedade pós-moderna, segundo ele:

[...] o problema da fragmentação ainda é maior. Está intimamente ligado à tremenda mecanização e especialização do mundo moderno, com a força opressora de suas máquinas anônimas, com o fato de a maior parte de nós ser forçada a se empenhar na execução de tarefas que constituem apenas pequena parte de processos cujo significado e desenvolvimento global permanecem fora do alcance da nossa posição. Já os românticos sabiam do caráter fragmentário da vida no mundo burguês. Heine escreveu: "A vida e o mundo acham-se excessivamente fragmentados". Essa constatação tornou-se mais clara na medida em que os problemas do capitalismo se agravaram, até o mundo inteiro vir a se assemelhar a um conglomerado caótico de fragmentos humanos e materiais, mãos e alavancas, rodas e nervos, ramerrão cotidiano e sensações fortes. A imaginação, bombardeada por uma massa heterogénea de detalhes, já não os conseguia absorver em qualquer forma de totalidade. (Fischer, 1959, p. 108)

Apesar disso, o mesmo autor declara que esta degradação/fragmentação foi enriquecedora para a poesia, acrescentamos que para a prosa também, pois abriram-se possibilidades para novos meios de expressão. Todos estes eventos acabaram influenciando as formas de expressões modernas e pós-modernas, fazendo-as principalmente avançar em uma ruptura com os padrões artísticos-literários, buscando assim uma maior liberdade criativa e inovação. Isso torna-se deveras importante para a criação de obras que usassem a fragmentação literária que quebra com a linearidade narrativa tradicional.

Podemos destacar aqui uma obra artística que sintetiza os sentimentos intensos daquele período e apresenta uma composição fragmentada de grande impacto: *Guernica*, de Pablo Picasso. Esta pintura, emblemática do movimento cubista, retrata a Guerra Civil Espanhola por meio de "pedaços" que evocam a morte, a desumanidade, a insegurança, o horror e a destruição — sentimentos que não apenas permeiam a obra, mas também refletem as angústias do homem moderno. O cubismo, movimento modernista, é caracterizado pelo geometrismo, pelo antiacademicismo e também pela fragmentação, que ganha destaque neste contexto. A fragmentação, elemento central de nossa análise, ocorre quando a obra rompe com a perspectiva unilateral, abrindo espaço para múltiplas perspectivas e, consequentemente, para diversas interpretações.

Como resultado destas múltiplas interpretações, seguimos o pressuposto que a fragmentação dificulta a assimilação das identidades das personagens, que não é dada de maneira objetiva e descritiva como no caso de João Romão em *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, em que este já é posto como alguém que revela traços de ambição, exploração e tenacidade, características centrais para o desenvolvimento das suas ações na trama. Ao considerar a obra *Crônica da Casa Assassinada*, constituída de cinquenta e seis capítulos de diferentes gêneros narrativos (cartas, diários, confissões, depoimentos, livro de memórias e pós-escrito), percebemos que cada um dos seus dez narradores tem um ponto de vista sobre os acontecimentos, sobre o outro e sobre si mesmo. Essa visão triangular, intercalada por vozes distintas, desestrutura a percepção sobre quem é realmente aquele que nos fala. A identidade assim fica comprometida.

A fragmentação é uma técnica narrativa ainda apreciada pelo escritor contemporâneo e que não se esgota somente como uma técnica em que se realiza a “desordem” da narrativa, uma infração estrutural; na verdade, sem exageros, pode ser tão mais pensada em sua composição do que uma obra tradicional. Há um rompimento com o “desenvolvimento” tão apreciado pela retórica tradicional, em que as ideias vão se encadeando pouco a pouco, até chegar ao plano geral. Segundo Roland Barthes, esse desmembramento da ordem direta retira o fator tranquilizador da narrativa, apesar disso, desse “caos” imbuído, ele diz que “toda ordem tem um sentido, mesmo que seja o de ausência de ordem” (2007, p. 117, tradução de Leyla Perrone-Moisés). A realidade ficcional é apresentada como um grande mosaico, marcada por uma pluralidade de perspectivas e de memórias segmentadas, particularidades essenciais para entendermos as complexidades da experiência humana.

Dando continuidade à caracterização deste recurso literário, vejamos suas particularidades, as quais se constituem como “sintomas” da fragmentação:

a) *Não-linearidade*

Em seu conceito sobre a fragmentação, Andrade (2007, p. 122) diz que "A fragmentação é uma especificidade dos textos literários, a qual toma forma na sintaxe textual, mediante a não-linearidade discursiva." Portanto, o texto literário encontra-se aparentemente desconexo, possuindo certa organização desordenada. Isso pode se apresentar através de capítulos curtos e independentes, narrativas entrelaçadas e saltos temporais. Obviamente o tempo cronológico é rompido, fazendo assim que o leitor tenha uma maior participação na montagem da história e de seu sentido. Essa característica faz com que o texto revele informações ao leitor de maneira

gradual, parcial e subjetiva. Fica sob o leitor “investigador” o papel de conectar as ações apresentadas da maneira mais conveniente para a lógica e coerência do texto.

b) Anacronias (analepses e prolepses)

Outro recurso ligado ao tempo e utilizado na técnica da fragmentação para criar o fator não-linearidade são as anacronias, seja por analepse ou prolepse, vejamos o conceito destes termos através de Gérard Genette em seu livro *Discurso da Narrativa* (1979):

[...] designado por prolepse toda manobra narrativa consistindo em contar ou evocar de antemão um acontecimento ulterior, e por analepse toda a ulterior evocação de um acontecimento anterior ao ponto da história em que se está, reservando o termo geral de anacronia para designar quaisquer formas de discordância entre as duas ordens temporais [...] (p. 38)

Os dois dispositivos narrativos auxiliam na quebra da linearidade temporal, esses cortes temporais modificam a percepção do tempo e dão à narrativa tensão e suspense, isso é ocasionado devido ao fato de o leitor não saber como os eventos passados e futuros se conectarão com o presente, gerando uma narrativa mais dinâmica. As lacunas temporais são preenchidas aos poucos pela narrativa ou pelo próprio leitor. É importante ressaltar que nossa obra, *Crônica da Casa Assassina*, apresenta duas “desordens”, uma externa, a qual o autor conscientemente não coloca a história com acontecimentos na ordem cronológica, e outra interna, em que os narradores personagens não abrem mão das anacronias para contar os acontecimentos, principalmente porque o tempo psicológico é sobressalente. Dessa forma o uso de anacronias dentro da fragmentação pode reforçar a sensação de que o tempo na história não é algo fixo e linear, mas sim algo fluido e que pode ser acessado de diferentes formas e perspectivas. Iremos discutir mais sobre a questão do tempo no capítulo seguinte.

c) Múltiplas perspectivas e o esfalecimento da perspectiva

Na fragmentação, possuir muitos personagens é certamente ter uma multiplicidade de narradores e por consequência ter múltiplas perspectivas. A alternância entre os narradores e suas percepções fica clara no decorrer da diegese. Cada um traz sua peça do “quebra-cabeça”, contribuindo assim com um fragmento da realidade. Devido a isso, o texto tem como consequência a ideia de incompletude, já que, antes de terminar a ideia de uma personagem, já embarcamos na ideia de outro, ficando em aberto a narrativa até então vigente. Isso é confirmado através de Fischer (1959, p. 107) quando este diz que “A fragmentação do homem

e de seu mundo encontra reiterada expressão nas obras de nosso tempo. Não há unidade, inteireza.”

Mesmo que haja uma retomada da personagem anterior, isso não significa que sua perspectiva seja a mesma, podemos denominar isso como o *esfalecimento da perspectiva*, a qual na literatura relaciona-se à perda ou anulação de um ponto de vista único e estável dentro da narrativa. Esse efeito ocorre quando há múltiplas perspectivas sobre os eventos da diegese e quando há ausência de um narrador onisciente confiável, tornando assim difícil para o leitor identificar uma única verdade ou interpretar a história de maneira linear e objetiva.

d) Foco na subjetividade

Devido à multiplicidade de perspectivas, a visão individualista dos personagens mostra-se mais atenuante dentro do texto fragmentado, a subjetividade desta forma torna-se predominante. Com a subjetividade em cheque, as emoções e as experiências internas das personagens ficam descobertas. Desaguando sobre a questão do “eu” ao falar da relação entre autoficção e realidade, Leyla Perrone-Moisés afirma que:

Toda e qualquer narrativa, mesmo aquelas que se pretendem mais coladas ao real, têm algo de ficcional. A ordem de exposição, os pormenores ressaltados ou omitidos, a ênfase dada a determinados fatos, o ângulo pelo qual eles são vistos e expostos, tudo isso dá à narrativa que se pretende mais verídica um caráter potencialmente ficcional. (2016, p. 79)

Além de potencialmente ficcional, altamente subjetivo. Apesar de não estarmos tratando do gênero autoficção, no romance fragmentado temos a exposição pelos personagens de suas realidades individuais e essa busca de revelar sua verdade interior, o “eu” é quem fala, dando uma aparência mais verídica aos fatos narrados, porém esse “eu” só fala de si mesmo com base em suas percepções, o que nos leva a questionar: até onde é verdade? Dessa forma os leitores

Desconfiam do sujeito como ‘eu’, do narrador, da narrativa, das personagens, da verdade e das possibilidades da linguagem de dizer a realidade. Pertencem ainda e cada vez mais àquele tempo que Stendhal chamou, já no século XIX, de “era da suspeita”, e que Nathalie Sarraute consagrou ao caracterizar o romance experimental do século XX. (Moisés, 2016, p. 94).

O notável individualismo é uma característica marcante tanto da fragmentação quanto da contemporaneidade, todavia de forma irônica, esse individualismo é coletivo quando os outros buscam se reconhecer nas experiências dos outros, e em um processo de identificação o leitor pode acabar sofrendo o processo de catarse. Em *Crônica da Casa Assassinada*, a

fragmentação intensifica a subjetividade ao apresentar múltiplas perspectivas, revelando a complexidade dos personagens e suas experiências individuais.

e) Multiplicidade de gêneros

A técnica da fragmentação pode apresentar diferentes gêneros literários intercalados dentro de uma unidade textual; diários, poemas, notas, cartas, podem surgir dentro do texto integral, todos porém colocados com o intuito de dar maior significação e enriquecimento dos pontos de vistas da história, o texto dessa forma combina características de vários gêneros, criando uma estrutura híbrida. É interessante notar que através da técnica da fragmentação, alguns gêneros como as cartas, que não eram considerados literários, podem ter uma abertura para serem incluídos como tal, segundo Moisés isso ocorre devido à “literarização da vida social” (2016, p. 9).

A mesma autora vai chamar os textos fragmentados de literatura exigente pois:

Seus autores não se conformam com os limites genéricos anteriores à modernidade, mesclam todos os gêneros livremente. A estrutura narrativa não segue o tempo linear da intriga, mas mistura vários segmentos temporais. O enunciador passeia livremente entre a narrativa e as digressões filosóficas ou poéticas. A tendência para a fragmentação, tanto da intriga como do ponto de vista do narrador, que já se anunciaava nas obras da modernidade, é agora levada ao extremo, sem preocupação com uma coerência totalizadora. (*Ibidem*, p. 97)

Ao mesclar os gêneros em uma única obra, a sensação de ruptura se intensifica, dando a ideia de retalhos e descontinuidade ao texto, características eminentes do uso da fragmentação, já que seu objetivo primeiro como ferramenta da linguagem literária é “materializar (no texto ficcional) a multiplicidade da vida e do ser humano, bem como os antagonismos sociais em voga.” (Andrade, 2010, p. 70)

f) Ambiguidade narrativa

A ausência de sequência narrativa e a presença das múltiplas perspectivas causam lacunas e ambiguidades no texto que dão lugar ao leitor como coautor da obra, onde este dará conexão aos fragmentos lidos. Uma das características da literatura pós-moderna – ou em suas palavras, melhor definido como “moderna tardia” – segundo Moisés, (2016, p. 13) seria a abertura de sentido, ela afirma que “as grandes obras da modernidade sempre deixaram o sentido suspenso, cabendo ao leitor interpretá-las”.

A ambiguidade narrativa pode ser vista dessa maneira como um dispositivo que é utilizado para deixar o texto aberto a diferentes interpretações, as quais possuem base no textos para serem possíveis; nela existem inúmeras interpretações sobre eventos, personagens ou narradores. Isso é ainda mais impactante quando se utiliza outro recurso narrativo, o *cliffhanger*, o qual torna o leitor sedento por explicações de atos ou frases dos personagens e dos narradores, já que a interrupção narrativa deixa lacunas e em consequência geram uma tensão suspensa, tornando assim o leitor mais ávido pela leitura do texto. Um exemplo de ambiguidade narrativa em *Crônica da Casa Assassinada* seria o fato de estarmos sempre duvidando se Nina, a protagonista, seria a heroína ou a vilã da história, devido ao contraste entre sua fala e a fala dos outros que a conhecem, assim como o de suas ações. E em relação ao *cliffhanger*, também um exemplo em relação a Nina é o fato de sabermos no primeiro capítulo que ela morre, porém só descobrimos o como posteriormente.

Portanto, a ambiguidade narrativa em *Crônica da Casa Assassinada* não apenas reforça a fragmentação da obra, mas também amplia a complexidade da construção dos personagens e dos eventos narrados. Ao aliar-se ao uso do *cliffhanger*, essa ambiguidade instiga o leitor a preencher os vazios deixados pelo texto, tornando a leitura um processo ativo e dinâmico.

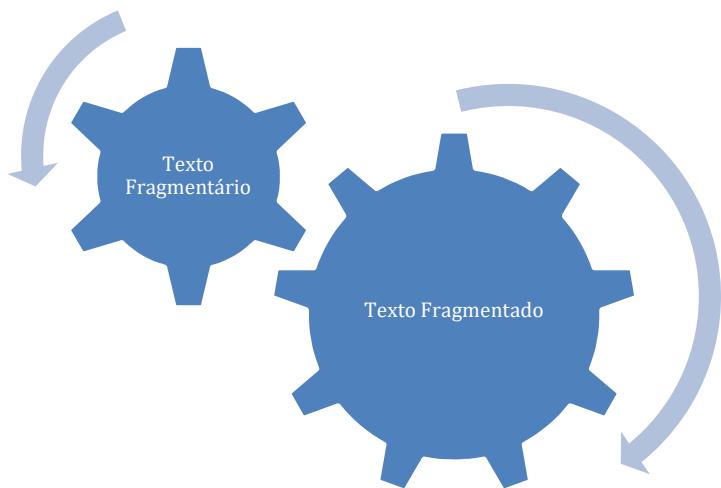
2.2.1 Fragmentação X Fragmentário

Segundo os estudos de Andrade com base em Rosenfeld (2005), Kristeva (1989), Barthes (2003 e 2004) e Lacan (1996, 1998 e 2005), nem todo texto fragmentado possui as características de um texto fragmentário. Em sua proposta ela tenta compreender três pontos: 1º alguns textos apenas partem de uma fragmentação, mas não constituem um texto fragmentário, 2º outros textos realizam a fragmentação com o objetivo de serem um texto fragmentário e 3º como os textos usando a fragmentação se tornam fragmentário.

Essas inquietações foram necessárias para perceber que existe diferença entre um texto fragmentado e um texto fragmentário, antes de mais nada é importante ressaltar que não há o elemento fragmentário sem a fragmentação, isso porque as particularidades do fragmentário somente se realizam se houver fragmentação. Isso é explicado pelo fato de que um texto fragmentado é apenas

[...] um texto, cuja estrutura narrativa, sem linearidade, ou melhor, sem começo, meio e fim delineados, oferece-nos histórias incompletas, em pedaços. [...] mediante a técnica de cortes, no fluxo da consciência em momentos, na ordem não cronológica, na reversão da ordem sintática. (Andrade, 2007, p. 126)

Enquanto que o fragmentário, além desses aspectos apresentados, traz “a construção de múltiplos planos, da memória, da linguagem sintomática de perspectivas esfaceladas e a explícita presença da intertextualidade” (Ibidem, p. 126). Vejamos um esquema explicativo abaixo:



Esquema 1 – Engrenagens Fragmentação/Fragmentário

A primeira peça da engrenagem (a maior) é independente, o que qualifica os textos que possuem a fragmentação como uma peça que altera somente a estrutura global textual, já a segunda peça (a menor) só existe se a primeira estiver presente, pois a não-linearidade representada pela primeira peça é vetor para que as outras características se sucedam na peça dois. Assim é possível compreender que nem todo texto fragmentado carrega as características fragmentárias. Dito isso, ressaltamos que o foco do nosso estudo é a fragmentação que traz consigo o aspecto fragmentário.

Andrade (2007, p. 129) faz a seguinte associação: a fragmentação está para a estrutura da obra assim como o fragmentário está para a linguagem. Para melhor visualizar isso, podemos usar como exemplo de obra fragmentada mas não fragmentária, o romance realista, de Graciliano Ramos, *Vidas secas*. Esta obra narra a vida de uma família de retirantes nordestinos enquanto eles fogem da seca e da miséria. A pesar de a contação se dar por um narrador onisciente e impessoal, temos nos 13 capítulos a visão das perspectivas das personagens, sendo que estes capítulos podem ser lidos de forma independente e sem uma ligação cronológica entre eles.

A pesquisadora, sob a ótica barthesiana, analisa “o fragmentário, a priori como fenômeno sintático e a posteriori como semântico” (*Ibidem*, p. 129), sintaticamente isso significa que o fragmentário pode ser assimilado em termos de estrutura e ordenação da linguagem. Em outras palavras, na forma como as frases e os elementos do discurso estão dispostos sem antes uma interpretação profunda; e por último, semanticamente, depois de uma análise estrutural, o fragmentário passa a ser interpretado em termos de significado, de sentido. Nesse estágio, já se considera como a escrita gera múltiplas interpretações e conotações, o que constata a natureza ambígua da linguagem.

O fragmentário não se atém, assim, à sua estrutura gramatical ou ao significado raso, porém prossegue para uma análise mais profunda do texto como um fenômeno que pode carregar implicações subjetivas, inconscientes e até mesmo psicanalíticas. A questão psicanalítica refere-se à ideia de que a fragmentação/fragmentário textual pode revelar aspectos do inconsciente, desejos reprimidos, tensões subjetivas ou traços da experiência das personagens, o que desagua novamente em uma das características mencionada por Andrade, que são as falas sintomáticas, que, além de comunicarem uma mensagem, exteriorizam algo sobre o estado emocional ou psicológico de quem fala. Elas são como sintomas de um problema que pode ser inconsciente ou complexo de expressar diretamente, todavia através do jogo de palavras produzido pelo autor podem ser percebidas em uma leitura atenta e analítica.

3 FRAGMENTAÇÃO EM CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA

Após analisarmos os principais aspectos que caracterizam a técnica da fragmentação narrativa, torna-se fundamental examiná-los no contexto da obra *Crônica da Casa Assassinada*, de Lúcio Cardoso, que constitui o objeto desta pesquisa. Este capítulo se dedica a investigar como a fragmentação estrutura a superestrutura do romance, abordando, em cada subcapítulo, os elementos do enredo, espaço, tempo e narrativa. No que se refere à narrativa, a análise se expande para uma reflexão sobre as teorias do dialogismo e da polifonia, conforme proposto por Bakhtin.

3.1 Um Enredo em Pedaços: A Narrativa como um Quebra-Cabeças

Narrar é um ato intrínseco ao ser humano. O homem sempre buscou ao longo das eras deixar para trás seus conhecimentos, culturas e vivências. A linguagem permite que essa comunicação/narração se dê de variadas formas em diferentes contextos, seja por via oral, como as lendas, ou escrita, nos mais diversos livros de literatura, usando ou não imagens.

Nesse processo narrativo, o enredo desempenha um papel essencial, pois é a base fundamental de uma narrativa. Nele se dispõem os personagens, que são alocados em um determinado tempo e espaço e, através do narrador, vão desenhando o caminho da introdução, desenvolvimento e conclusão. Claramente, o enredo estrutura toda a obra, porém, só é plenamente conhecido pelo leitor após a longa jornada da leitura.

Discutir sobre esse tópico é de nosso interesse uma vez que ele é preciso para se compreender qualquer obra literária tanto para uma análise descritiva quanto interpretativa:

É necessário observar, analisar, interpretar e avaliar criticamente tanto a história que o texto narra como o modo pelo qual a narra. Isso exige uma atenção para a própria composição do texto, para o modo como os recursos linguísticos e os demais elementos constitutivos da narrativa estão, ali, organizados de modo particular. (Júnior, A. 2009, p. 34)

Mas, afinal, qual é o verdadeiro conceito de enredo? Segundo Arnaldo Franco Júnior (2009, p. 37), o termo é frequentemente utilizado de forma equivocada como sinônimo de intriga, estória ou fábula, reduzindo-o a um simples resumo de fatos, sem uma análise aprofundada. No entanto, o conceito de enredo se aproxima da noção de *trama* proposta pelos Formalistas Russos, que o definem como “a história narrada organizada sob a forma de texto, ou seja, ela é a própria construção do texto narrativo, sua ‘arquitetura’.” (Ibidem, p. 36).

Atentem-se que o conceito simples de enredo como “conjunto dos fatos de uma história” (Gancho, 2014, p. 11) necessita ser ampliado, visto que o enredo/trama revelam essencialmente

a construção da obra literária, o porquê do autor usar tais palavras e quais sentidos ele provoca usando-as, a motivação de usar determinada organização e recursos textuais. Desta forma, ao percebermos a composição da obra, vamos enxergando sua especificidade, o que a difere das demais.

O enredo de *Crônica da Casa Assassinada*, dividida em seus 56 capítulos, edifica-se sobre as vozes dissonantes de suas personagens, as quais através de suas falas completam os vácuos que são deixados pelas outras personagens, revelando assim aos poucos a base da trama. Não é nosso objetivo descrever exaustivamente o que acontece em cada capítulo, mas sim ter uma visão panorâmica do desenvolver das ações. A narração inicia com André Meneses, o qual em seu diário relata a morte de Nina, que de forma surpreendente abre o livro com o suposto incesto, pois ele revela-se como filho dela e de Valdo Meneses que conhecemos posteriormente. No capítulo seguinte temos Nina, a qual não está mais na Chácara da família que fica no estado de Minas Gerais, com ela percebemos que os Meneses têm recursos limitados, porém se negam a deixar a mansão onde vivem em Vila Velha, pois isso seria uma vergonha para a família. Com o decorrer dos capítulos vemos que os Meneses no passado tinham grande prestígio social e que sempre o buscaram manter, dessa forma tentavam a todo custo esconder suas vergonhas familiares, mantendo um padrão visível aos de fora da família.

Enquanto que o primeiro capítulo possui o tom fatalista e de amor impossível em face à morte, o segundo, em um tempo anterior mas com relato no presente, tem o tom vitimista e crítico de Nina, a qual se sente desamparada por Valdo e critica os Meneses pelas injustiças cometidas contra ela. Faz-se importante dizer que este discurso de Nina atravessa todo o livro, embora seu discurso seja enfraquecido por outras personagens. Segundo Luiz Antônio da Cruz Júnior, essas distâncias narrativas tanto de tempo quanto da perspectiva de cada personagem acontecem principalmente porque:

As narrativas individuais são fragmentos ou partes de diários, cartas, narrações, confissões, depoimentos e livro de memórias, gêneros diversos que compõem um só, o romance, e que dão voz a cada um de seus narradores. A partir de suas lembranças e sob sua própria ótica, os narradores contam o que viram e ouviram da história dos Meneses, ressuscitando o passado e dando vida à **Crônica da casa assassinada**. (2018, p. 27)

Após a personagem Nina, temos a narrativa do Aurélio dos Santos, o farmacêutico, que não tem contato direto com os eventos que sucedem à família, porém participa de um evento específico, que é a busca de uma arma por Demétrio Meneses, irmão de Valdo. O “compilador é desconhecido” (*Ibidem*, p.26), pois não sabemos quem reuniu os fragmentos e depoimentos

textuais em forma de inquérito policial, sem embargo, este escolhe nomear os capítulos de Aurélio como “farmacêutico”, isso acontece também com os capítulos do “médico”, Dr. Vilaça, e com o do “Coronel”, Amadeu Gonçalves. Pressupõe-se que essa decisão ocorreu com o propósito de afastá-los do foco dos eventos principais, atuando assim como personagens secundários e planos, mas que se revelam como importantes para a complicações dos eventos.

A compra da arma por Demétrio e o posterior acidente de Valdo, o qual é baleado, levam-nos a enxergar uma rivalidade entre eles, porém depois de muitos capítulos descobrimos que o próprio Valdo tinha atirado contra si mesmo numa louca tentativa de fazer Nina não ir embora da chácara. Demétrio não ganha voz de narrador na história, porém vemos que ele mostra-se veemente contra Nina, o que desagua no fim como uma rejeição aos seus próprios sentimentos, pois este também se apaixonara por ela. Ana, sua esposa, percebe tudo isso, e desde o início se mostra rebelde contra Nina, percebemos que o que permeia essa relação é o sentimento de inveja de toda a liberdade e beleza que a cunhada reflete. O fato principal que ronda ela e Nina é o caso com o jardineiro, o qual se suicida ao ver que seria impossível continuar seu caso com Nina, já que esta estava indo embora da mansão pela segunda vez, enquanto Ana o desejava ardente. No final é revelado que André é filho de Ana com o jardineiro, esclarecendo assim que André não cometeu incesto com Nina, e o verdadeiro filho da Nina teria sido colocado para adoção como uma forma de vingança dela contra os Meneses, para não continuar o crescimento da família. Dessa forma o filho que cresce na família é de Ana, porém esse segredo não é revelado aos demais Meneses.

Outra personagem importante, a qual possui apenas dois capítulos de fala, é Timóteo, irmão de Valdo e Demétrio, o qual por ser contra a sua orientação sexual e vestir-se como mulher é recluso ao quarto. Este quarto é o seu mundo, ali ele tem acesso às roupas e joias deixadas pela sua mãe e é devido a isso que ele não vai embora da mansão, pois esta era a condição dada pelos seus irmãos mais velhos. Ele se torna um apoiador e amigo da Nina, ele a vê como a sua salvação. No final do livro ele faz uma aparição perante todos no funeral de Nina, indo contra as leis da casa como uma forma de vingança, jogando o nome da família na “lama”.

Toda a trama gira em torno de Nina, sem ela, não existiria as relações que ligam os personagens e que desencadeiam a história. Os demais personagens aparecem para dar suporte às lacunas que os personagens principais, os Meneses, incluindo Nina, deixam, como no caso de Betty, governanta da casa dos Meneses, que a vê como um ser injustiçado e a auxilia e como no caso do Padre Justino, pároco de Vila Velha, que ouve as confissões de Ana referentes a Nina.

O formato de inquérito policial é proporcional aos eventos da diegese, uma vez que o romance é permeado pelo sentimento de amor proibido e culpa.

Lúcio Cardoso, assim, dá vida à **Crônica da casa assassinada**: narrando os conflitos familiares e as angústias do ser humano; expondo a hipocrisia dos seres, representantes de uma sociedade cujos pressupostos estão fadados à ruína, nos quais desejos latentes, vez por outra se tornam manifestos; apontando as fraquezas humanas, condenadas pela Igreja Católica, por meio dos pecados capitais. A obra, então, expõe as feridas de uma sociedade que tenta, assim como os Meneses, a todo custo ocultá-las. Traz a lume questões polêmicas e contraditórias como a loucura, o assassinato, o incesto e a traição, dentre outras. (Júnior, L. 2018, p. 31)

Essa decadência tanto moral quanto financeira e estrutural em relação à casa é sentida principalmente devido aos tantos 'pedaços', fragmentos que são dispostos em uma ordem até certo ponto ilógica - exatamente como Andrade (2010, p. 69) descreve ao afirmar que “viver numa realidade fragmentada [...] reforça o princípio segundo o qual as coisas [...] não são dados nem se apresentam de forma unitária, em sua totalidade e linearidade, mas aos pedaços, aos retalhos”. A falta de linearidade tanto na composição quanto na perspectiva dos personagens não apenas deixa rachaduras na visão imediatista que tendemos ter sobre o plano geral do enredo, mas espelha a própria condição fragmentária da experiência humana contemporânea, onde nenhuma narrativa totalizante é possível.

O leitor não consegue adivinhar os próximos passos da história, segundo Mesquita (1987, p. 8), “constituir um enredo é começar um jogo”, em que o narrador é o “jogador”, nisso é como se o leitor tivesse duas peças desiguais de um quebra-cabeça e a cada capítulo ele vai ganhando mais peças para que depois ele vá finalmente montá-las. O jogador, no caso compilador em nossa obra, por sua vez deixa as suas peças principais para o final do livro, incentivando assim o leitor a não parar com sua atividade de leitura nesta “comunidade lúdica”.

Mesquita (1987, p. 23) traz uma importante menção sobre a questão dos equilíbrios e desequilíbrios no percurso da narrativa. Em narrativas tradicionais, usadas no Romantismo, Realismo e Naturalismo por exemplo, existe uma situação inicial que traz em si um equilíbrio e que ao decorrer da história perde-se ao surgir um motivo desequilibrador, isso permite com que se iniciem vários processos de transformação da narrativa. Essas transformações, ou mesmo complicações, após resolvidas constituirão o desfecho, que no caso representa o final daquele desequilíbrio gerado, para que enfim volte a um equilíbrio, a uma estabilidade, mesmo que diferente do equilíbrio da situação inicial.

Na *Crônica da Casa Assassina*, Lúcio Cardoso rompe deliberadamente com os paradigmas da narrativa tradicional desde o início da obra. Ao invés de apresentar uma situação

inicial equilibrada, existe um desequilíbrio imediato, sendo assim não há uma apresentação da situação inicial de forma comum, o leitor é lançado diretamente em um desequilíbrio narrativo, cujas causas só serão reveladas fragmentariamente ao longo da trama; porém junto com as causas virão mais outros desequilíbrios que não se resolvem de maneira linear. Essa opção estética reflete o caos psicológico que permeia a família Meneses, cujos conflitos centrais giram em torno de Nina e suas relações disfuncionais com os demais moradores da casa.

Vale destacar a questão de que o desfecho não apresenta um equilíbrio, pois os conflitos não são resolvidos. Não houve uma restauração familiar, já que o principal desequilíbrio seria essa falta de unidade familiar que nunca existiu. A própria ideia de "família" é desconstruída, já que a casa funciona como um espaço de tensões irresolúveis e segredos inconfessáveis. Dessa forma o desfecho da obra corrobora essa subversão: em vez de resolução, há um aguçamento dos conflitos. A ausência de catarse ou redenção frustra deliberadamente as expectativas do leitor, reforçando o enredo fragmentado.

Segundo Gancho (2014, p. 5) “o conflito, via de regra, determina as partes do enredo”, abaixo disporemos de uma tabela a qual traz os conceitos das partes do enredo segundo a pesquisadora e uma exemplificação deles com o caso de André e Nina, contada através dos diários de André.

Quadro 1 – As Partes do Enredo

Partes do Conflito (Enredo)	Conceitos de Gancho (2014, p. 5)	Ordem de Apresentação da obra	Síntese
Exposição (introdução)	Coincide geralmente com o começo da história, no qual são apresentados os fatos iniciais, os personagens, às vezes o tempo e o espaço. Enfim, é a parte na qual se situa o leitor diante da história que irá ler.	Capítulo 1 e 20	André e Nina são conhecidos pelo leitor como mãe e filho apaixonados (1). André busca informações sobre a mãe “Nina”, que não reside na chácara e a conhece já na adolescência quando ela volta para morar com Valdo Meneses, seu marido (20).
Complicação (desenvolvimento)	É a parte do enredo na qual se desenvolve o conflito (ou os conflitos - na verdade pode haver mais de um conflito numa narrativa.)	Capítulo 1, 17, 21, 25, 36, 38, 41 e 43.	André e Nina mantém um caso amoroso escondido que é impossível tanto devido a relação familiar quanto pela doença fatal de Nina (1). Inicia o desejo amoroso de André por Nina, a qual parece aceitar seus flertes (17). André percebe que Nina tenta afirmá-lo como

			filho ou mesmo como uma amizade que lhe servisse de conforto (21). Encontro de André e Nina no fundo do jardim; André percebe que ela parece sempre pensar em outro ao estar com ele (25). Afastamento da Nina de André e lembranças de outros encontros amorosos com dela com ela (36). Nina vai embora da Chácara e André relembraria seus primeiros encontros com ela quando a conheceu e mostra certo atrevimento sensual por parte dela com ele (38). Nina volta a chácara, revela estar doente e que não mais a deixará (41). André visita Nina em seu quarto e tenta uma relação amorosa porém percebe o quanto degradante está Nina em sua doença e mostra certa rejeição a ela e decepção com a vida e com Deus (43).
Clímax	É o momento culminante da história, isto quer dizer que é o momento de maior tensão, no qual o conflito chega a seu ponto máximo. O clímax é o ponto de referência para as outras partes do enredo, que existem em função dele.	Capítulo 17, 25 e 26	Nina visita o quarto de André pela primeira vez e os dois ficam próximos, ele a beija entre os seios e Nina parece entender o que se passa (17). Primeiro beijo entre André e Nina no fundo do Jardim (25). Eles coabitam pela primeira vez no porão do pavilhão (26).
Desfecho (conclusão)	A solução dos conflitos, boa ou má, vale dizer configurando-se num final feliz ou não. Há muitos tipos de desfecho: surpreendente, feliz, trágico, cômico etc.	Capítulo 1 e 48	Relato de André dos últimos momentos de vida de Nina e sua partida da chácara (48).

*Fonte: Elaborada pela autora com base em Cardoso (2021) e Gancho (2014).

A tabela acima mostra-nos uma visão mais clara desta estrutura fragmentada e como ela destaca a descontinuidade típica da obra. Na exposição percebemos uma introdução fragmentada, sem uma clara apresentação dos personagens, apesar de mostrar André e Nina

como mãe e filho no primeiro capítulo, essa relação somente fica clara posteriormente. Na complicação, vários conflitos se acumulam sem uma resolução linear, já que vários capítulos mostram a atração proibida, rejeição a essa atração e afinal degradação de Nina. Em relação ao clímax, se tem momentos de maior tensão, mas sem uma única virada decisiva que traga estabilidade. Por fim, no desfecho, não há solução e os conflitos permanecem abertos.

Ao analisarmos a relação entre a forma e o conteúdo, vemos que a técnica da fragmentação espelha a desintegração da família Meneses, o que fica mais evidente ao não se optar por um clímax único e um desfecho resolutivo, pois reforça a temática do fracasso das relações familiares. A falta da progressão clássica (equilíbrio, desequilíbrio e resolução) favorece a ideia de crise permanente. Dito isto, distingue-se a forma peculiar em que Cardoso construiu a obra, desconstruindo a narrativa tradicional através da fragmentação e a irresolução como elementos estilísticos e temáticos. Portanto, *Crônica da Casa Assassinada* não apenas narra uma família disfuncional, mas também *performa* essa disfunção na sua própria estrutura narrativa, fazendo com que o leitor não penas leia essa disfunção mas a vivencie.

3.2 Espaço em Ruínas: A Casa como Espelho da Identidade Coletiva em Decadência

No decorrer da narrativa literária de *Crônica da Casa Assassinada*, o espaço não se limita a ser um mero pano de fundo para a ação das personagens e do tempo, mas assume um papel ativo na construção de sentidos. No caso do “espaço em ruínas” representado pela Chácara dos Meneses em Vila Velha, Minas Gerais, esse cenário se revela carregado de simbolismos que vão além da deterioração física, pois evoca memórias, traumas e influencia na fragmentação da identidade das personagens. A ruína, nesse contexto, torna-se metáfora da decadência não apenas material, mas também emocional, social e identitária, refletindo um mundo em colapso, seja ele interno ou coletivo.

A casa, cenário central da narrativa, não é apenas um lugar físico em deterioração, mas um reflexo direto da ruína subjetiva dos que nela habitam, compondo um espaço marcado pela desintegração da unidade familiar. Nesse sentido, a casa não é somente assassinada fisicamente — como sugere o título —, mas espiritualmente, representando a falência das estruturas que antes sustentavam o prestígio e a estabilidade dos Meneses.

Em uma interessante observação, Cruz Júnior (2018, p. 40) mostra que, conectando o título à epígrafe bíblica usada por Cardoso na obra, na qual este fala sobre a ressurreição de Lázaro, podemos interpretar como uma forma de ressurreição da “casa assassinada”, a qual o leitor mesmo com o eventual “mal cheiro do morto” – sentido atribuído aos acontecimentos

considerados imorais – tem acesso aos fatos que destruíram tanto a vida das personagens quanto da casa.

Sabendo que espaço segundo Franco Júnior (2003, p. 45) conceitua-se como:

[...] conjunto de referências de caráter geográfico e/ ou arquitetônico que identificam o(s) lugar(es) onde se desenvolve a história. Ele se caracteriza, portanto, como uma referência material marcada pela tridimensionalidade que situa o lugar onde personagens, situações e ações são realizadas

Podemos elencar dois espaços principais da obra, o Rio de Janeiro e Minas Gerais, sendo o primeiro marcado pela moradia de Nina com seu pai quando este ainda era vivo, do seu encontro com Valdo e de sua estadia em apartamento quando esta deixava Vila Velha, nestas idas ao Rio também se dava o encontro dela com o seu amigo Coronel; o segundo espaço, o qual prevalece devido aos muitos registros escritos, tem, diferentemente do primeiro, um lugar fixo, a chácara dos Meneses. Isso mostra-se como uma estratégia discursiva em que o Rio é mostrado como lugar dinâmico e Minas como lugar de imobilidade e até mesmo reclusão.

O contraste entre os espaços é visível no que tange à ambientação reflexa, a qual “denota essa ideia de que a ambientação é um reflexo do universo de uma ou mais personagens” (Júnior, A. 2003, p. 46), ou seja, estamos tratando da forma como os personagens veem e percebem os espaços, o que se aproxima do que alguns teóricos chamam de “espaço psicológico”, expressão que Franco Junior rejeita por interferir na compreensão da leitura do texto narrativo, já que que o espaço psicológico seria algo inerente ao tempo, à memória e aos desejos das personagens.

O Rio é colocado como cidade grande, repleta de lojas, com avanço médico e lugares de lazer que promovem uma vida agitada, enquanto que Minas é o oposto de tais características. Pegamos alguns personagens para mostrar tais contrastes, todavia é importante fazermos duas observações: a primeira é que existem alguns discursos negativos sobre a cidade carioca e positivos sobre a Chácara, no entanto estas são extremamente raras e não trazem devida mutação sobre a visão predominante dos espaços citados; a segunda é que, quando falamos da Chácara, temos uma visão do todo, incluindo demais espaços da casa como o pavilhão. Sendo assim, prossigamos com algumas citações do livro e de suas personagens:

Quadro 2 – O Contraste da Ambientação pelas Personagens

Narração	O Rio de Janeiro	Minas (Chácara)	Análise do Contraste
Ana	[...] todas com rótulos de casas e lojas importantes do Rio de Janeiro. (pág. 401 - Quarta confissão de Ana)	A luz era fraca – sempre foi um dos defeitos fundamentais da Chácara [...]. (pág. 306 –	Rio = Modernidade (símbolo de status e vitalidade);

		Continuação da terceira confissão de Ana).	Chácara = Obscuridade (falta de vida e visibilidade).
Betty	Eram seus famosos vestidos, todos feitos no Rio de Janeiro e que, ali na Chácara, não tinham grande serventia. [...] vestir-se segundo “gente do Rio”. (pág. 339 - Diário de Betty V)	Eu mesma, quando aqui cheguei, lutei muito – e custava acreditar que seres normais pudessem viver tão completamente isolados do resto do mundo. (pág. 146 – Diário de Betty III)	Rio = Identidade e pertencimento (moda como integração); Chácara = Exílio (ruptura com o mundo).
André	Nina, você tem razão. Iremos para uma cidade grande – o Rio de Janeiro, por exemplo [...]. (pág. 28 - Diário de André / Conclusão)	E dentro em breve, com alívio, distingo o teto encardido da Chácara, sobressaindo dentre as velhas árvores da minha infância. Pode ser o inferno, que importa, mas aí é que eu vivo, é aí que a minha existência me interessa. (pág. 359 – Diário de André VI)	Rio = Esperança (fuga); Chácara = Conformismo (aceitação da prisão afetiva)
Nina	Se você estivesse na capital, seria diferente. Lá os rapazes frequentam clubes, nadam, vivem livremente. (pág. 376 – Diário de André VII)	[...] porque sei hoje que a construção, e mais que isto, a manutenção desta Chácara, equivale a uma despesa inútil, e poderia ser poupada, se não achassem todos que abandonar Vila Velha, e esta mansão dispendiosa, fosse um definitivo ato de descrédito para a família. [...] remodelando apenas a casa que hoje apodrece no contraforte da serra. (pág. 42 – Primeira Carta de Nina a Valdo Meneses)	Rio = Liberdade juvenil; Chácara = Fardo familiar (tradição como doença).
Coronel	Ao longo das ruas as luzes haviam se acendido, os cafés e as calçadas regurgitavam. Havia por toda parte esse ar estival, morno, acariciante e comunicativo que se nota no Rio à entrada do verão. (pág. 390 – Depoimento do Coronel).	Ausente	Rio = Movimento e calor humano (vida pública)
Médico	Ausente	[...] mas a verdade é que de há muito eu pressinto um mal qualquer devorando os alicerces da Chácara. [...] agora surgia vulnerável aos meus olhos, frágil, ante a destruição próxima, como um corpo gangrenado que se abre ao fluxo dos próprios venenos que traz no sangue. (pág. 164 – Segunda Narrativa do Médico)	Chácara = Doença e morte (decadência física e moral).

*Fonte: Elaborada pela autora com base em Cardoso (2021).

Fazendo uma leitura atenta da tabela anterior, podemos tirar algumas conclusões importantes no que tangem à ambientação da obra. Quando se trata do Rio de Janeiro, vê-se um espaço idealizado, relacionado à juventude e modernidade. Percebido como lugar de

oportunidades e vibração urbana, fazendo assim com que assimilemos o Rio a um símbolo de escape. Tal ideia é apoiada pelas ações de Nina, que volta à sua cidade natal umas três vezes ao longo do texto, e normalmente como uma forma de fugir das “injustiças” praticadas contra si mesma, segundo ela.

Ao se tratar da Chácara, que funciona como metonímia de Minas Gerais, temos a visão de um lugar opressivo e melancólico, ligado a tradição, decadência e isolamento. A linguagem utilizada nas passagens como “luz fraca”, “corpo gangrenado” e “despesa inútil” sugerem degeneração. Outro aspecto observado é que se nota certa ambivalência em André, que, ao mesmo tempo que reconhece a Chácara como “inferno”, vê-a como lugar de raízes como outras personagens da casa, Demétrio e Valdo Meneses. Por fim, a ausência de fala do médico sobre o Rio e a do Coronel sobre Minas sugere incomunicabilidade entre os dois mundos. Esse contraste espacial mostra um dos principais eixos temáticos da obra cardosiana, a tradição versus a modernidade, a esse respeito Cruz Júnior expõe que:

[...] além da intrigante história de ruína financeira, do cenário decadente e melancólico em que a família vive, **Crônica da Casa Assassinada** serve como palco de um embate histórico: a batalha entre a tradição e o moderno, respectivamente representada na obra por seus correspondentes alegóricos Demétrio Meneses e Nina. Nesse sentido, [...] esse embate entre o arcaico e o novo, a tradição e a modernidade, Minas Gerais e Rio de Janeiro parece estar, efetivamente, disperso ao longo de todo o livro, em diferentes elementos de sua composição. (2018, p. 29)

Lúcio Cardoso bem conhecia Minas Gerais e o Rio de Janeiro. O primeiro estado foi onde ele passou quase toda sua infância e adolescência, o que lhe faz conhecer bastante sobre seus costumes e tradições. Suas críticas parecem ser um ataque direto a Minas Gerais, porém tais críticas se mostram mais abrangentes a um Brasil que na década de 1950 estava em processo de modernização e industrialização, contudo existiam pessoas que ainda estavam presas ao “velho mundo” e ao padrão de vida rural. Nisso a temática do moderno versus tradicional ganhou forma na literatura e nas artes, questionando estruturas arcaicas da sociedade brasileira, como o patriarcado rural e as hierarquias rigidamente estabelecidas.

As críticas cardosianas em *Crônica da Casa Assassinada* assim mostram que a decadência de uma família rural mineira no livro na verdade simboliza a falência de um Brasil arcaico, preso a valores religiosos, patriarcais e repressivos; também sobram críticas ao seu imaginário conservador, associado à hipocrisia, ao moralismo e à violência velada (como o incesto de Nina e André e a loucura de Ana e Valdo presentes no romance).

Através desse contexto histórico, percebemos que o propósito do autor era fazer com que a casa e os Meneses constituíssem uma unidade indissociável — as ruínas da chácara não apenas refletem, mas *encarnam* a degradação dos indivíduos. Essa correlação transcende o cenário para se tornar uma extensão da subjetividade das personagens: o espaço, ainda que silencioso, adquire ação narrativa, atuando como personagem que espelha conflitos, memórias e identidades. Exemplos disso são os móveis antes luxuosos deteriorados pelo tempo, do quadro de Maria Sinhá que foi retirado da parede e colocado no porão por carregar memórias negativas à família, o espelho do quarto de Ana que fez ela se aperceber de quem ela era em sua própria visão, os velhos vestidos e joias guardados no guarda-roupa da mãe de Timóteo que agora fazem parte do seu quarto, visto como seu mundo.

Bachelard, em *A Poética do Espaço* (1993), fundamenta essa relação ao explorar o *enraizamento* existencial entre o ser e sua morada. Para o filósofo francês, a casa é "nossa canto do mundo", o "primeiro universo" que molda e é moldado por quem a habita (p. 200). Não se trata apenas de um abrigo físico, mas de um *cosmos* simbólico, onde paredes, objetos e ruínas internalizam histórias. Assim, a chácara dos Meneses deixa de ser pano de fundo para tornar-se um organismo vivo, cuja deterioração materializa a desestruturação psíquica e moral de seus habitantes. O mesmo autor ainda afirma que:

É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de uma duração concretizados em longos estágios. O inconsciente estagia. As lembranças são imóveis e tanto mais sólidas e quanto mais bem especializadas. (p. 203)

E é justamente à essas "lembranças imóveis" que Demétrio e Valdo Meneses, os atuais líderes da família, tentam se apegar. Lembranças que lhes trazem à memória um passado glorioso e respeitável, porém ao mesmo tempo é contra essas lembranças que o irmão mais novo, o "escandaloso" Timóteo, luta:

"Meneses, ó Meneses, lembrem-se de que tudo é pó, e tudo passa como o pó que é da terra". Faces, gritos, vinditas e imprecações – que adiantaria tudo isto quando a casa orgulhosa já não existisse? (Cardoso, 2021, p. 504)

Portanto, a Chácara dos Meneses ultrapassa sua função de um simples cenário para se tornar um espaço vivo/morto e simbólico, onde as ruínas físicas espelham a decomposição moral e psíquica das personagens que a habitam. Suas paredes desgastadas, a luz fraca e os objetos deteriorados materializam a opressão de um passado que insiste em persistir, aprisionando os personagens em um ciclo de loucura, culpa e desespero. Enquanto o Rio de

Janeiro representa a fuga e a modernidade, a chácara é o lugar da estagnação, um microcosmo de um Brasil arcaico que resiste à mudança. Através desse contraste, Lúcio Cardoso não apenas critica o tradicionalismo mineiro, mas expõe a crise de uma sociedade em transição, onde a casa assassinada torna-se metáfora de um sistema em colapso – um mundo que precisa desmoronar por completo.

3.3. Descontinuidade Temporal: Memória e Identidade

O tempo constrói memórias e tais memórias moldam a identidade dos indivíduos. Não há como negar esta afirmativa ao se deparar com as intrigantes personagens da *Crônica da Casa Assassinada*. A descontinuidade temporal indica na narrativa um passado presente que está intrinsecamente ligado com os fatos futuros. Tal descontinuidade ou mesmo “fusão” entre os tempos, segundo Anatol Rosenfeld em seu livro *Texto e Contexto I* de 1996, é característica do romance moderno que faz questão de “destruir os relógios” (p. 80). Assim como na evolução da arte, onde rompeu-se com a ideia dos retratos fiéis a realidade, o romance moderno quebra o padrão de mostrar somente a aparência das coisas, e passa a buscar “a visão de uma realidade mais profunda, mais real, do que a do senso comum é incorporada à forma total da obra” (p. 81). Percebe-se então que essa visão mais profunda não está apenas no conteúdo, mas na forma do romance: na estrutura, no uso da linguagem, nos cortes temporais, nos fluxos de consciência. Ou seja, a forma e o conteúdo se entrelaçam para revelar essa nova realidade.

Rosenfeld afirma que o próprio ser constitui o tempo e que este tempo é “não-cronológico” (p. 82), ou seja, o indivíduo carrega todos os tempos consigo de forma simultânea. Fazendo com que o romance moderno nos ajude a visualizar um mundo subjetivo, fragmentado e complexo, o qual o conhecemos através da forma em que ele é sentido e vivido pelos indivíduos. Ampliemos nossa investigação com a citação a seguir:

Devido a focalização ampliada de certos mecanismos psíquicos, perde-se a noção de personalidade total e do seu ‘caráter’ que já não pode ser elaborado de modo plástico, ao longo de um enredo em sequência causal, através de um tempo de cronologia coerente. Há, portanto, uma interdependência entre a dissolução da cronologia, da motivação causal, do enredo e da personalidade. (Rosenfeld, 1996, p. 85)

Nota-se assim que as personagens no romance tradicional realista eram vistas de forma integral e nítida, uma vez que aos poucos iam sendo construídas pelo tempo, espaço e narrador; porém, na modernidade e contemporaneidade, isto é diluído ou melhor “desmascarado” (p. 85), pois o ser humano ganha um enfoque especial, o qual permite ele revelar-se da sua própria

maneira, mostrando seus pensamentos, desejos, sonhos e medos. Isso ele o faz de forma fragmentada como é a própria memória.

Em nossa obra cardosiana não temos uma marcação exata do tempo dos acontecimentos, temos apenas a vaga noção que ocorreu nas décadas iniciais do século XX devido as características socioeconômicas e culturais indiciadas pelo próprio texto. Os dez narradores sempre estão invocando o tempo passado para construir seus presentes relatos, Cardoso (1958) mesmo confirmou que “Em Crônica da casa assassinada a história já aconteceu [...]. Está esfacelada no tempo. É uma reconstituição”.

Em sua tese, Santos (2005, p. 235-240) propõe uma reconstrução cronológica linear dos eventos narrados em *Crônica da Casa Assassinada*, contrastando com a estrutura fragmentada da obra. A tabela abaixo sintetiza essa proposta, indicando apenas a numeração dos capítulos conforme apresentada pela autora:

Quadro 3 – Possível Cronologia Linear dos Eventos de *Crônica da Casa Assassinada*

7	4	9	12	3	8	11	14	5	6	10	15	13	16
2	20	18	19	21	23	22	17	24	25	29	26	27	31
33	28	30	32	34	35	36	37	38	39	40	41	42	44
43	45	46	47	48	49	52	50	51	53	54	1	55	56

*Fonte: Elaborada pela autora com base em Santos (2005).

A disposição dos capítulos evidencia a ruptura deliberada com a linearidade temporal, marcada por recorrentes analepses (recuos) e prolepses (adiantamentos). Um exemplo emblemático de prolepse é o capítulo 1, que descreve a morte de Nina – evento que, numa narrativa tradicional, ocuparia o clímax final da obra, o que corrobora com a proposta de Santos, o qual ele aparece apenas no penúltimo bloco da tabela (antecedendo apenas os capítulos 55 e 56). Entretanto na obra, este capítulo é o primeiro, essa inversão radical reforça a descontinuidade temporal, condicionando o leitor a uma percepção fragmentada do passado, já que o desfecho é revelado prematuramente.

Quanto aos recuos narrativos, destaca-se o capítulo 7, em que o farmacêutico relata a Valdo o encontro entre este e Nina, além de outros eventos anteriores ao casamento do casal. Essas memórias, evocadas em diálogo, ilustram como a narrativa se constrói por justaposição

de tempos distintos, subvertendo a noção de sequência causal. A tabela, portanto, não apenas explicita a complexidade da estruturação temporal da obra, mas também revela como a fragmentação reforça temas centrais como a memória.

Os estudos de Genette (1979, p. 31) comprovam que esta reconstituição memorialística é possível devido a dualidade temporal, que representam o tempo da história narrada e o tempo da narrativa, pois “A narrativa é uma sequência duas vezes temporal...: há o tempo da coisa-contada e o tempo da narrativa (tempo do significado e tempo do significante)”. A pesar de reconhecermos que pela voz dos narradores eles trazem à luz memórias do passado, há simultaneamente a sensação de que o tempo permanece parado, como se as personagens permanecessem as mesmas, isso devido a narrativa individual e suas perspectivas pessoais não terem mudanças drásticas, o que favorece a ideia de um passado vivo. O próprio gênero “crônica”, palavra contida no título do livro, aponta para uma realidade específica que ainda apresenta profundas raízes no passado e que se extendem até o presente que de certa forma se encontra vazio.

Podemos exemplificar essa dinâmica através das próprias cartas de Nina, e diálogos registrados nos diários de Betty e André. Seus discursos oscilam entre resignação, ironia e desespero, repetindo motivos como aprisionamento, solidão e dependência, como evidenciado na tabela abaixo:

Quadro 4 – Voz de Nina: Fragmentos e Recorrências Temáticas

Capítulos	Falas de Nina	Tema Central
1 Diário de André (Conclusão)	- Ah, André, vou contar uma coisa a você: estou boa, quase boa, não sinto mais aquelas coisas de antigamente... Acho que ainda não é desta vez que vocês se livrarão de mim. (p. 27)	Morte simbólica / Resistência
2 Primeira carta de Nina a Valdo Meneses	... Não se assuste, Valdo, ao encontrar esta entre seus papéis. Sei que há muito você não espera mais notícias minhas, e que para todos os efeitos me considera uma mulher morta. (p. 39)	Abandono / Invisibilidade
4 Diário de Betty (I)	- Estou cercada de inimigos, Betty, mas não quero que você faça parte deles. (p. 70)	Paranoia / Isolamento
6 Segunda carta de Nina a Valdo Meneses	Teria sido bem melhor que eu morresse logo, assim acabaria com meu sofrimento, e eu não teria de esperar pela caridade alheia para poder viver. (p. 85)	Desespero / Dependência
18 Carta de Nina ao Coronel	Nem por um momento eu podia esquecer mais que meu marido vivia tranquila e fartamente na Chácara, enquanto eu penava naquela moradia nua e sem conforto. (p. 212)	Desigualdade / Ressentimento
19 Continuação da Carta de Nina ao Coronel	Uma melancolia que não consigo disfarçar. [...] Ah, foi sempre este o mal daqui: fazer-me sentir prisioneira, sozinha e sem possibilidades. (p. 219)	Melancolia / Encarceramento

35 Segunda Carta de Nina ao Coronel	Não ignoro que sem sua ajuda teria perecido. [...] Seria no momento exato em que pudesse acrescentar: de novo estou farta, e não tenho a quem recorrer. Os horizontes que militam esta casa me sufocam. Seu auxílio é mais preciso do que nunca – principalmente agora, em que talvez seja a última vez que bata à sua porta. (p. 351)	Desamparo / Último Recurso
-------------------------------------	--	----------------------------

Fonte: Elaborada pela autora com base em Cardoso (2021) e Santos (2005).

Podemos notar que há uma circularidade do sofrimento nas falas de Nina, como se houvera um eterno retorno aos mesmos temas como a privação material e a afetiva, o que sugere que o tempo narrativo é cíclico ao invés de linear. Outro ponto a ser destacado é que a repetição de frases fatalistas como “mulher morta” ou “última vez” (caps. 2 e 35) mostram como Nina antecipa seu próprio apagamento, tornando-o realidade discursiva antes mesmo de seu desfecho físico na obra. Além disso a Chácara opera como metáfora do passado inescapável, uma vez que a fala de Nina sempre está se remetendo a ela, fazendo assim com que o espaço se estenda através do tempo e que de certa forma “sufoque” as memórias de Nina.

Ao mesmo tempo que tais memórias fazem criar uma identidade para Nina de mulher sofredora, injustiçada e que luta para sobreviver; as memórias de outros personagens a mostram como um ser que trouxe desarmonia ou mesmo uma mulher “mimada”, como vemos nesta passagem relatada por Betty, sua governanta:

Desde que ela chegou, não temos mais um minuto de sossego. A todo instante quer alguma coisa e nunca está contente, queixando-se dos empregados, da casa, do clima, de tudo enfim, como se fossemos culpados do que lhe acontece. (Cardoso, 2010, p. 121)

As memórias ao se reunirem criam personagens multifacetados, não temos uma única visão sobre sua identidade e nem podemos confiar em suas narrativas autodiegéticas, pois sabemos que há seletividade na memória e perspectivas distintas sobre os acontecimentos, que podem contribuir ou prejudicar a visão sobre si mesmo e o outro. Desta forma

[...] ao leitor não cabe julgar o certo e o errado, mas colocar-se numa posição de aceitação de que os seres são um amontoado de emoções, muitos e múltiplos. Ainda mais porque a narrativa de memórias vale-se de muitas rememorações e, por isso, acaba sendo mais ludibriadora que as demais narrativas. (Andrade, 2010, p. 79-80)

A descontinuidade temporal em *Crônica da Casa Assassinada* não é apenas um recurso estilístico, mas a própria essência da construção memorialística identitária das personagens. Como demonstrado na tabela III, a obra subverte a linearidade cronológica para revelar

um passado que nunca se encerra, ecoando na narrativa como um trauma inescapável. A justaposição de vozes, memórias fragmentadas e a fusão entre tempos refletem a complexidade da identidade humana, que não pode ser reduzida a uma única versão. As identidades são construídas e desconstruídas por visões contraditórias, fazendo com que a fragmentação narrativa espelhe a fragmentação da identidade, o que focaremos no próximo capítulo.

Crônica da Casa Assassuada propõe que somos feitos de camadas de memórias — algumas nossas, outras impostas por terceiros —, todas incompletas e parciais. A descontinuidade temporal, portanto, não é um acidente narrativo, mas a única forma possível de representar a condição humana: plural, contraditória e eternamente em reconstrução.

3.4 Dialogismo e Polifonia: Entre Várias Faces

Os estudos de Bakhtin sobre a escrita de Dostoiévski trouxeram grandes ganhos a teoria linguística e a análise literária, através desse crítico russo, houve-se a compreensão de que Dostoiévski trouxe uma nova postura para o autor de estilo romanesco, tal postura se conecta aos conceitos de dialogismo e polifonia.

Ao escrever *Problemas da Poética de Dostoiévski* (1929), Bakhtin se depara com uma obra que além de mostrar inovação, bate de frente aos princípios do regime governamental autoritário e centralizador da Rússia implementado desde de 1917, a qual levava um discurso monológico e onde se coletivizava a voz de todos em um. A palavra em Dostoiévski é democrática, “pronta a ser dissolvida, confrontada e ressignificada entre os personagens” (Schaefer, 2011, p. 195).

Não há como falar de dialogismo sem falar de discurso, pois todos os sujeitos carregam consigo discursos de outros, desta forma podemos entender o porquê que para Bakhtin o discurso é a linguagem em ação, a qual não pode ser realizada sem ao menos a presença de dois interlocutores, seres sociais que dialogam e permitem que os discursos interajam, desta forma “o dialogismo da palavra é a vida dos homens em constante interação” (p.197). Para entendermos melhor o dialogismo, é oportuno o contrastar com o monologismo, o qual “se refere a um discurso único, definitivo e uniforme” (Marcuzzo, 2008, p. 4), neste o autor é quem representa a voz das personagens, o qual muitas vezes acolhe um discurso em detrimento a outros e que o torna superior. Diante disso vemos o autoritarismo e o apagamento das outras vozes presentes no texto, as personagens assim não são sujeitos mas objetos, num processo chamado de “coisificação”.

Segundo Bakhtin, no monologismo o autor concentra em si mesmo todo o processo de criação, é o único centro irradiador da consciência, das vozes, imagens e pontos de vista do romance: "coisifica" tudo, tudo é objeto mudo desse centro irradiador. O modelo monológico não admite a existência da consciência responsável e isónoma do outro; para ele não existe o "eu" isónomo do outro, o "tu". O outro nunca é outra consciência, é mero objeto da consciência de um "eu" que tudo enforma e comanda. O monólogo é algo concluído e surdo à resposta do outro, não reconhece nela força decisória. Descarta o outro como entidade viva, falante e veiculadora das múltiplas facetas da realidade social e, assim procedendo, coisifica em certa medida toda a realidade e cria um modelo monológico de um universo mudo, inerte. Pretende ser a última palavra. (Bezerra, 2016, p. 192)

O dialogismo carrega em si a individualidade do falante, resultando assim em uma contraposição dialógica causada pelas várias colisões sociais. Não pensemos porém, que o autor no dialogismo seja eliminado, o que acontece é que este muda sua postura, permite que os personagens sejam sujeitos e autores de seus próprios discursos. O autor, abandonando o monologismo comum dos romances tradicionais, tende a assumir o papel de organizador ou mesmo de regente de um coro de vozes para permitir que estas possam ser ouvidas, nisto emparelha-se a noção de polifonia, onde “a autoconsciência da personagem é o traço dominante na construção da sua imagem” (Ibidem, p. 193).

A polifonia é “a multiplicidade de vozes equipolentes, as quais expressam diferentes pontos de vista acerca de um mesmo assunto” (Bakhtin apud Marcuzzo, 2008, p. 7), percebemos então que não existe hierarquia entre os interlocutores, não há uma verdade absoluta, as personagens assim como os homens são infinitos, inacabáveis e – fragmentados –. Ao mesmo tempo que eles podem criar seus ideais, também podem os destruir, o distanciamento do autor os permite tal autonomia e plenivalência. É através de sua voz e de seu diálogo com o outro que concebemos a identidade daquela personagem em constante evolução, o “outro” não se sobrepõe a voz do “eu”, pelo contrário, pela interação é que conhecemos suas várias faces e damos valor a sua singularidade. Isso acaba por nos permitir voltar ao dialogismo que vai contra a uma visão reificante do homem, onde este é reduzido a uma forma estática e sem subjetividade:

A esse tratamento reificante do homem contrapõe-se o dialogismo, procedimento que constrói a imagem do homem num processo de comunicação interativa, no qual eu me vejo e me reconheço através do outro, na imagem que o outro faz de mim. [...] Dostoevski considera que não pode compreender, conhecer e afirmar seu próprio "eu" (o "eu para mim") sem o outro: sem o outro "eu" e sem o reconhecimento e a afirmação do meu "eu" pelo outro (o "eu para o outro"). Por sua natureza, o "eu" não pode ser solitário, um "eu" sozinho, pois só pode ter vida real em um universo povoado por uma por uma multiplicidade de sujeitos interdependentes e isônominos. Eu me projeto no outro que também se projeta em mim, nossa comunicação dialógica requer que meu reflexo se projete nele e o dele em mim, que afirmemos um para o outro a existência de duas multiplicidades de "eu", de duas multiplicidades de infinitos que convivem e dialogam em pé de igualdade. (Bezerra, 2016, p. 194)

As várias faces que compõem os sujeitos são marcas claras da polifonia, a qual não existe sem o dialogismo. O "eu" não é autossuficiente; precisa do outro para existir plenamente e enquanto houver diálogo haverá uma constante transformação da identidade. Em *Crônica da Casa Assassinada* vemos os dois conceitos atuando para a construção das personagens, nestes diversos fragmentos textuais reunidos, podemos ter as personagens falando de si mesmo, o outro falando sobre elas e o diálogo que se dá entre os dois. Tais visões geralmente são dissonantes, o que revela o caráter múltiplo do sujeito.

Além disso, temos ainda uma quarta "personagem", a qual sabe de tudo o que se passa de forma abstrata, pois não é possível determinar exatamente quem é o indivíduo observado, porque como já dizemos, ele é inacabado. Esta quarta personagem é o leitor, que tanto poderá modificar seu discurso ao entrar em contato com o outro quanto projetar seus ideais e críticas, buscando assim uma definição para quem ele vê, uma vez que o ser humano tende a classificar os demais de acordo com seus princípios.

No capítulo seguinte intitulado *A Fragmentação na Construção das Identidades das Personagens*, examinaremos como essa multiplicidade de vozes e perspectivas se materializa na estrutura narrativa cardosiana. Investigaremos de que maneira a identidade das personagens se forma a partir de discursos dispersos, contraditórios e muitas vezes dissonantes, revelando um eu que não é fixo, mas constituído nas fissuras do diálogo e no olhar do outro. Assim, veremos como a fragmentação textual não é apenas um recurso estilístico, mas a expressão máxima da polifonia bakhtiniana em ação — onde nenhuma voz domina, e todas, juntas, tecem a complexidade do humano.

4 A FRAGMENTAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES DAS PERSONAGENS

A fragmentação narrativa em *Crônica da Casa Assassina* não se limita a um mero recurso estilístico; ela atua como um mecanismo estrutural que revela a complexidade das identidades em crise. Se, nos capítulos anteriores, analisamos como a técnica fragmentária se manifesta no enredo, tempo, espaço e na multiplicidade de vozes narrativas, neste capítulo, nosso foco recai sobre as personagens, cujas subjetividades são construídas e desconstruídas por meio dessa mesma fragmentação.

Este capítulo está organizado em três eixos principais: em 4.1, discutiremos como a identidade se fragmenta entre o indivíduo e o coletivo, explorando a polifonia de vozes que constroem e desconstroem as personagens, para isso usaremos Nina como personagem central; em 4.2, analisaremos como a fragmentação narrativa reflete crises pessoais e sociais, demonstrando através de Timóteo que o meio em que se vive pode causar uma desordem identitária; e, finalmente, em 4.3, adentraremos no "eu" inacabado das personagens, no qual loucura, culpa e repressão culminam na dissolução das identidades, neste tópico falaremos mais da personagem André. Estas três personagens, Nina, Timóteo, Ana e André foram escolhidas dentre as demais personagens porque demonstram a fragmentação em três níveis: interpessoal, social e psíquico, mostrando assim mecanismos diferentes de fragmentação que exploram como a identidade é distorcida, negada ou impossibilitada em Cardoso.

Ao final, veremos que a fragmentação em *Crônica da Casa Assassina* não é apenas um método narrativo, mas uma condição existencial — tanto para as personagens quanto para o próprio texto, que se ergue sobre ruínas, memórias dispersas e verdades inconclusas.

4.1 A Identidade Fragmentada de Nina: Entre o Indivíduo e o Coletivo

A obra de Lúcio Cardoso apresenta personagens cujas identidades não são fixas, mas sim quebradiças, contraditórias e em constante tensão — entre os que revelam e os que silenciam, entre suas memórias e vozes individuais e coletivas que as acompanham. Nesse sentido, a fragmentação narrativa opera como um espelho formal dessa desintegração, revelando não apenas crises íntimas, mas também fraturas sociais que permeiam a narrativa.

Segundo o antropólogo francês Joel Candau (2016, p. 18), “a memória precede a construção da identidade”, desta forma, elas se tornam indissociáveis, não há como falar de busca identitária sem recorrer aos becos da memória. E se esta é precisamente uma faculdade

humana, ela se torna assim como este, fragmentário, e por conseguinte sua identidade, que “não é mais do que uma representação ou um estado adquirido” (p. 19), também é fragmentária. Seria possível chegar então a uma identidade precisa e objetiva de um indivíduo através das vozes de vários sujeitos, já que este é limitado pela sua própria memória fragmentada? Para responder, devemos recorrer ao termo “memória coletiva”, a qual diferentemente da memória individual não é uma faculdade humana, ela “é um enunciado relativo a uma *descrição* de um compartilhamento hipotético de lembranças” (p. 24). Devido a isso, a polifonia presente na obra cardosiana não permite que suas personagens, mesmo que possuam memórias em comum sobre determinados acontecimentos, compartilhem da mesma *visão* sobre os fatos e que realmente determinem a si mesmo ou ao outro pelos atos observados.

Falando sobre essa visão, Cândido afirma que

A nossa visão da realidade em geral, e em particular dos seres humanos individuais, é extremamente fragmentária e limitada. De certa forma, as orações de um texto projetam um mundo bem mais fragmentário do que a nossa visão já fragmentária da realidade. Uma expressão nominal como “mesa” projeta o objeto na sua unidade concreta, mas isso apenas **formaliter**, como esquema que contém apenas potencialmente uma infinidade de determinações. (2009, p. 28)

Isso mostra que uma mesma pessoa pode ter visões diferentes sobre um mesmo objeto, enquanto que para um, as aspirações do outro possam ser de grande valor, para outro podem ser banais. Entretanto as personagens do texto literário, que não deixam de ser projeções ficcionais dos seres humanos, possuem a seu favor – ou não – a limitação das orações, que abre espaço para a existência das “zonas indeterminadas” (Cândido, 2009, p. 30) – aspectos que não podem ser conhecidos pelo leitor devido à limitação da obra, que escapa a uma interpretação fechada, lógica ou puramente racional – que permitem uma visualização mais estreita de sua representação, o que a torna mais fragmentária do que a realidade. Essa limitação criativa imposta ao autor permite que o leitor tenha uma ideia de ter em mãos o conhecimento pleno sobre a identidade da personagem, mas dependendo da forma em que o texto se organiza, os autores podem recriar a intrigante essência humana.

É precisamente o modo pelo qual o autor dirige o nosso “olhar”, através de aspectos selecionados de certas situações de aparência física e do comportamento — sintomáticos de certos estados ou processos psíquicos — ou diretamente através de aspectos da intimidade das personagens — tudo isso de tal modo que também as zonas indeterminadas começam a “funcionar” — é precisamente através de todos esses e outros recursos que o autor torna a personagem até certo ponto de novo inesgotável e insondável. (Ibidem, p. 31)

Cardoso, em *Crônica da Casa Assassinada*, utiliza justamente a técnica da fragmentação para mascarar suas personagens e torná-las mais complexas e enigmáticas, através do jogo polifônico isso se acentua, pois cada personagem narrador tem uma voz autônoma e que conta os fatos a partir de suas próprias memórias e sentimentos. Memórias estas que não são confiáveis, uma vez que são subjetivas, somente contam os fatos a partir de sua própria visão e deixam que suas relações interpessoais e princípios moldem a realidade e o outro. Candau (2016, p. 166) diz que “Aquele que manipula o passado pessoal, familiar e regional ‘cria-se a si próprio ao mesmo tempo em que cria seus adversários’.”, ou seja tanto o ato de manifestar a memória quanto de ocultá-la revelam a verdade do sujeito.

Esse ato manipulativo da personagem sobre suas memórias, se intensifica quando este possui um espaço dialógico e polifônico, onde ele mesmo fala sobre si. Aqui temos então o narrador personagem, que sob a teoria de Genette se classificam dentro da nossa obra como narradores homodiegéticos, “narrador presente como personagem da história que conta” (1995, p. 244). Nenhum deles em suas narrativas se colocam como protagonistas como fariam os narradores autodiegéticos, embora alguns personagens revelem muito sobre si (como Nina, André ou Timóteo), o foco de suas narrativas muitas vezes recai sobre a família, o ambiente opressor, ou outras personagens, não apenas sobre suas próprias trajetórias. Isso permite percebermos que em relação à focalização dos nossos narradores personagens, dentre os oito tipos diferentes de Friedman (2002), podemos classificá-los como “*Eu*” como testemunha. Neste tipo eles só possuem acesso aos fatos relacionados consigo mesmos e não são cientes do que se passa no íntimo de cada personagem, porém fazem suposições e inferências sobre quem são os outros e o que sentem.

A consequência natural desse espectro narrativo é que a testemunha não tem um acesso senão ordinário aos estados mentais dos outros; logo, sua característica distintiva é que o autor renuncia inteiramente à sua onisciência em relação a todos os outros personagens envolvidos, e escolhe deixar sua testemunha contar ao leitor somente aquilo que ele, como observador, poderia descobrir de maneira legítima. À sua disposição o leitor possui apenas os pensamentos, sentimentos e percepções do narrador-testemunha; e, portanto, vê a estória daquele ponto que poderíamos chamar de periferia nômade. (p. 176)

Estas considerações permitem vislumbrar o motivo de Cândido ressaltar que “a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia de um romance” (2009, p. 44), pois é através das escolhas do autor na hora da construção que permitem as personagens serem mais ou menos percebidas. A escolha do narrador testemunha é ideal para uma narrativa fragmentária e polifônica, uma vez que faz com que percebemos o drama coletivo em que os indivíduos estão inseridos, os quais são marcados por suas visões parciais, preconceitos, valores

e traumas, que vão constituindo assim suas identidades. Cada um torna-se, portanto, uma voz testemunha da ruína da família Meneses.

Voltando-nos agora para as personagens, por mais que na narrativas destes não haja um protagonista, distinguimos que Nina é o centro de todas as narrativas, sem ela não existiria o enredo, vejamos no quadro abaixo como se compõem as relações dela com as demais personagens.

Quadro 5: A Construção Polifônica de Nina em *Crônica da Casa Assassuada*

Narrador	Relação com Nina	Visão sobre Nina	Função na Fragmentação Narrativa
Valdo Meneses	Direta – Conflituosa	Amor rompido; vê-a como traidora por abandonar a chácara.	Mostra Nina como objeto de desejo e frustração, reforçando sua ambiguidade.
Ana	Direta – Conflituosa	Acusa-a de adultério, incesto e culpa pela morte do jardineiro.	Criminaliza Nina, associando-a ao "mal" da casa.
André	Direta – Conflituosa	Relação incestuosa; sente-se abandonado e invisível para ela.	Revela a complexidade afetiva de Nina, entre sedução e negligência.
Timóteo	Direta – Amigável	Aliado contra a hipocrisia dos Meneses; vê Nina como vítima.	Humaniza Nina, contrastando com as acusações de Ana e Demétrio.
Betty	Direta – Amigável	Encantada por sua beleza, mas reconhece seus defeitos; é conselheira.	Oferece uma perspectiva íntima, mas não idealizada, de Nina.
Coronel	Direta – Conflituosa	Apaixonado não correspondido; ajuda-a financeiramente.	Destaca o poder de atração de Nina e sua independência afetiva.
Demétrio Meneses (não narrador)	Direta – Conflituosa	Acusa-a de adultério com o jardineiro; a vê como dispendiosa. Nutria paixão por ela.	Reflete o ódio e o desejo reprimido, associando Nina à decadência da família.

Narrador	Relação com Nina	Visão sobre Nina	Função na Fragmentação Narrativa
Jardineiro (não narrador)	Direta – Conflituosa	Caso amoroso; suicida-se por não tê-la.	Simboliza o efeito destrutivo da paixão por Nina.
Farmacêutico	Indireta – Superficial	Vê-la como bela e misteriosa; vende a arma que expõe os conflitos da casa.	Liga Nina à violência latente na chácara, sem julgá-la diretamente.
Médico	Indireta – Superficial	Fascinado por sua beleza; diagnostica sua doença terminal.	Mostra Nina como figura trágica, marcada pelo sofrimento físico.
Padre Justino	Indireta – Superficial	Conhece Nina pelo relato de Ana, que conta para ele que Nina fora a causa da morte do jardineiro e que ela é o mal da casa. O Padre porém não se permite definir o caráter dela por Ana.	Introduz dúvida sobre as acusações, reforçando a ambiguidade moral de Nina.

Fonte: Elaborada pela autora com base em Cardoso (2021).

A exemplificação acima sobre a visão das personagens sobre Nina, permite constatar que a técnica da fragmentação mostra a existência de uma verdade relativa, a qual oferece uma visão contraditória de Nina por cada narrador, que pode ser vista como sedutora, vítima, doente e até mesmo como um monstro, impossibilitando assim um único parecer sobre sua identidade. Essa polifonia e fragmentariedade reflete a natureza elusiva da verdade, pois não se pode conhecer totalmente a verdade dos fatos, muda de acordo com quem observa, depende do ponto de vista e pode ser contraditória. Devido a isso, ponderamos que sobre Nina recai a metáfora do espelho, pois aos demais personagens acabam que revelam mais sobre eles mesmos do que sobre ela, como por exemplo Demétrio que a odeia justamente por deseja-la; Ana que a culpa pelo seu próprio ciúme e inveja; e Valdo oscila entre a devocão e o ressentimento, revelando mais sobre sua própria insegurança do que sobre Nina. Isso mostra a realidade que Cândido afirma, em que as personagens “revelam-se de um modo mais completo do que as pessoas reais, mesmo quando mentem ou procuram disfarçar a sua opinião verdadeira” (2009, p. 25). Ela funciona como um espelho distorcido, refletindo as neuroses de cada personagem.

Vemos então que a imagem de Nina se fragmenta conforme as vozes que a descrevem. É importante deixar claro que nenhuma dessas vozes é totalmente verdadeira ou falsa, uma vez que a técnica da fragmentação unida à polifonia nega um ponto de vista centralizador, por consequência Nina surge como um campo de batalha discursivo. Essa tabela evidencia como a técnica narrativa de Lúcio Cardoso constrói uma figura feminina complexa. Em suas cartas vemos que ela se defende das acusações de Ana, negando o adultério com o jardineiro e o incesto com André; declara-se abandonada por Valdo e pelos Meneses, mostrando-se como uma mulher isolada e incompreendida e expressa desespero e solidão, especialmente em diálogos com Betty e Timóteo. Porém sua voz é abafada pelas memórias e interpretações alheias. Disto temos a percepção clara que

A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa. (Candau, 2016, p. 16)

Apesar de se expressar, há uma ironia trágica em sua autodefesa: sua palavra não é tomada como verdade. Os outros narradores distorcem ou desacreditam suas declarações, tornando-a assim ambígua e confusa. Ela é ouvida, mas não escutada. Suas justificativas são tratadas como "desculpas" ou "teatros" por grande parte das personagens. Isso reforça que Nina não controla sua própria narrativa — sua voz existe, mas não tem poder para reverter as acusações. A voz de Nina, dessa forma mostra que a estrutura do romance não resolve as contradições, mas as intensifica. Dessa maneira ela não é vista como vítima passiva, mas nem a vilã que orquestram, sua perspectiva acrescenta mais uma camada de ambiguidade, em que o leitor precisa decidir em quem acreditar e por fim sua tentativa de autodefesa mostra que a "verdade" é inalcançável, já que mesmo sua própria voz é filtrada por outras narrativas.

Quadro 6: A Voz de Nina e a Voz dos Outros

Narrador	Como descreve Nina	Como Nina responde
Ana	"Assassina, devassa"	Nega as acusações, diz-se caluniada.
Valdo	"Traidora, abandonou a casa"	Afirma que foi ele quem a abandonou.
Timóteo	"Vítima dos Meneses"	Concorda, mas também revela seu próprio desespero.
Betty	"Bela, mas infeliz"	Não contradiz, mas expõe sua solidão.

Fonte: Elaborada pela autora com base em Cardoso (2021).

Isso mostra que Nina resiste aos rótulos, mas sua resistência não é suficiente para impor sua narrativa. Nina tem sua voz individual, mas essa voz: não é soberana pois é contestada

continuamente; não é central, uma vez que sua perspectiva é uma entre muitas; e também não é redentora já que ela não consegue limpar seu nome. Isso a torna uma figura dramática: ela luta para se definir, mas a casa Meneses (e a própria estrutura do romance) a engole.

Nina, contudo, parece ser um iluminador de tudo o que ocorre, isto é, ela parece ser a luz que deixa claro todo o ambiente de obscuridade em que vivia a família, não expondo nada diretamente, mas colocando tudo em evidência pelo contraste de sua presença. Ainda que não seja exatamente uma vítima, ela não parece ser, sob essa leitura, a causadora principal de tudo. Porém, é sob sua presença que a narrativa desdobra uma série de outros fatores que conotam a completa ruína moral dos Meneses, representados pelos pecados capitais: a avareza dos Meneses; a luxúria no caso confesso de Ana com Alberto, na suposta relação extraconjugal de Nina com Alberto, na possível ligação incestuosa com André e nos supositórios desejos de Demétrio por Nina; a gula de Timóteo; a ira de Demétrio, Valdo e Ana; a preguiça dos irmãos em trabalhar e fazer renda; a inveja de Ana contra Nina; a vaidade e o orgulho encontrado em praticamente todas as personagens de primeiro plano. (Júnior, L. 2018, p. 66)

A fragmentação do romance a pesar de não a silenciar, envolve-a em um emaranhado discursivo que neutraliza seu poder de autorrepresentação. Até mesmo a perda da noção do tempo devido à fragmentação não nos permite situar a personagem em uma linha temporal na qual exista a relação entre ação, causa e efeito, o que nos daria uma visão mais clara sobre a identidade da personagem. Por isso, mesmo que Nina fale sua versão dos fatos, ela continua um mistério — não porque não tente se explicar, mas porque a fragmentação e a polifonia narrativa não permitem um único caminho plausível. Isso faz de *Crônica da Casa Assassinada* não apenas um estudo da decadência familiar, mas um labirinto de verdades inconciliáveis, onde até a voz da “protagonista” é apenas mais um fragmento.

4.2 A Fragmentação de Timóteo como Reflexo das Crises Pessoais e Sociais

Timóteo Meneses — ou talvez seja mais adequado chamá-lo apenas de Timóteo, dada sua firme recusa em aderir aos valores e ideais tradicionais impostos por sua família. Personagem de poucos registros memorialísticos narrados em primeira pessoa, ele parece ter sido propositalmente construído pelo autor para reforçar sua posição marginal dentro da casa: a de um rejeitado, alvo constante de punição. Distintivamente dos outros membros da família, Timóteo vive isolado em um quarto que antes pertencia a sua mãe, neste local que mostra-se ser seu refúgio, ele permite-se ser quem ele deseja, esboçando firmemente suas opiniões e inquietações. O tal refúgio, não é um local escolhido livremente por ele mesmo para viver, na verdade é um local onde os seus irmãos impuseram para ser sua morada para que este não perca sua herança, pois naquele local ele poderia ficar com os objetos os quais mais prezava, porém

ficaria enclausurado para não vir a público sua existência e assim causar vergonha e humilhação à família.

Ao nos depararmos com esta situação vemos que as rachaduras criadas na relação entre os Meneses entremeia a não aceitação da alteridade de Timóteo, pois não o reconhecem devido à não identificação deste com a base social já construída. A subjetividade, característica da fragmentariedade, mostra vividamente a crise que rodeia Timóteo entre viver o que deseja e ser ignorado pelos outros, ou se negar e ser aceito pela sociedade.

Vejamos na tabela abaixo, a visão das outras personagens sobre esta figura “desconcertante”.

Quadro 7: A Visão sobre Timóteo em *Crônica da Casa Assassina*

Narrador	Considerações sobre Timóteo	Visão sobre sua Identidade Narrativa
Valdo Meneses	<p>“Não é tão inocente assim, Betty. Timóteo não descansará enquanto não nos destruir. [...] – Aqui está – disse o sr. Valdo entregando a chave da adega. – pode levar a bebida. E num ímpeto, como se não pudesse conter o que lhe subia no fundo do peito: - pode levar e dizer que não me importo que ele suje o nome da família. Mas se tocar em Nina... Esboçou um gesto de ameaça, sem concluir a frase” (p. 126 – Diário de Betty II)</p> <p>“Não sei se o senhor conhece meu outro irmão, por nome Timóteo. É um ser extravagante, um demente [...] é pior ainda, é um ser doente e maldoso, uma alma intratável [...]” (p. 268-269 – Terceira Narrativa do Médico)</p>	<p>Valdo vê Timóteo como uma ameaça à família, especialmente a Nina. Acredita que ele age por má-fé e deseja destruir os Meneses, Timóteo é retratado como um vilão obsessivo. Valdo apresenta duas dimensões de sua visão sobre Timóteo: 1) como ameaça ativa à família (especialmente a Nina), e 2) como figura patológica. Isso revela um aprofundamento da demonização - Timóteo é agora não apenas perigoso ("maldoso"), mas clinicamente anormal ("demente", "doente").</p>
Demétrio Meneses (não narrador)	<p>“Quem pode lhe ter dito isto’, exclamou, ‘senão aquele insensato do meu irmão? Provavelmente o que ele planeja é enlamear nosso nome para sempre, mas eu não permitirei que se afaste desta casa enquanto estiver vivo. No fundo é um ateu, um revolucionário, um homem que não acredita em coisa alguma – melhor fora ter morrido do que tentar destruir o nome dos Meneses pela sua vida dissoluta.” (p. 114 – Primeira Confissão de Ana)</p>	<p>Demétrio o considera um traidor da família, um "insensato" e "ateu" cuja existência mancha os Meneses. Sua visão é moralista e repressiva, enxergando Timóteo como um degenerado que deveria ser controlado ou eliminado</p>

Narrador	Considerações sobre Timóteo	Visão sobre sua Identidade Narrativa
		para preservar a honra familiar.
Ana	<p>“Não sei se o senhor Padre sabe, ou se apenas suspeita, ouvindo todos esses murmurários cheios de maldade que percorrem nossa cidade, que Timóteo sempre foi um temperamento esquisito, de hábitos fantásticos, o que obrigou a família a silenciar sobre ele – como silencia uma doença reservada. [...] (Devo dizer, a bem verdade, que Timóteo quase sempre chegava bêbado em casa – um estroína autentico, que dilapidava o dinheiro deixado pelo pai, zombando da usura dos irmãos e triturando-os com seu desprezo). [...] quanto aos Meneses, que Demétrio julgava atingidos com seu procedimento, não passavam de rebentos podres de alguma família de origem bastarda.” (p. 113 – Primeira Confissão de Ana)</p>	<p>Ana o descreve como um "temperamento esquisito", tratado como uma vergonha a ser escondida. Embora critique seus vícios e extravagâncias, também sugere que para ele a família é tão corrupta quanto afirmam que ele é.</p>
Nina	<p>“Eu o conhecera moço ainda, sem aquele excesso de gordura, sem aqueles visíveis sinais de devastamento impressos no rosto. Não era propriamente um ser humano que eu tinha diante de mim, mas uma construção de massa amorfa e inchada. Sabia que dera para beber, como se não pudesse mais esquecer alguma coisa, e que entregava todo seu dinheiro aos criados (não sei se já comentei com você a este respeito, Valdo, mas sempre achei errado que houvessem lhe permitido levar para o quarto a parte da herança que lhe cabia...) a fim de obter a bebida de que necessitava, mas estava longe de supor que seu aniquilamento fosse tão rápido [...] Acrescente-se a tudo isto, sem nenhum desejo de causa escândalo da minha parte, a pintura que ele usava, não a pintura comum que uma mulher usa, mas um excesso, um transbordamento, qualquer coisa de raivoso e de incontrolável, como alguém que houvesse perdido o senso de gosto ou da medida – ou por ainda, que não tivesse em mente senão o próprio ultraje. Aovê-lo, pobre criatura estranha e lunática, as lágrimas ne vieram aos olhos.” (p. 89-90 – Segunda Carta de Nina a Valdo Meneses)</p>	<p>Nina tem uma visão mais pietista, enfatizando sua degradação física e moral. Vê-o como uma vítima de si mesmo, uma "criatura lunática" em autodestruição, mas também expressa certa compaixão por sua tragédia pessoal.</p>
André	<p>“Pensei que não muito longe, na extremidade do corredor, dormia esse outro tio que eu nunca via, Timóteo, e sobre quem guardavam um tão obstinado silêncio.” (p. 203 – Diário de André II)</p> <p>“Aceitava os presentes para satisfazê-lo, porque ele me dizia sempre [...] que a um adolescente eram necessários jogos violentos, a fim de que não se transformasse num ser</p>	<p>André inicialmente o vê como uma figura misteriosa e excluída. Depois, absorve a visão da família de que Timóteo é um antimodelo: um "desfibrado", associado à fraqueza e à inadequação. A identidade de Timóteo é</p>

Narrador	Considerações sobre Timóteo	Visão sobre sua Identidade Narrativa
	desfibrado como tio Timóteo." (p. 229 – Diário de André III)	construída como um aviso para o jovem.
Betty	<p>"Desde que o sr. Timóteo rompera com a família, numa tarde famosa em que quebrara metade das opalinas e das porcelanas da Chácara, eu ainda não penetrara muitas vezes no seu quarto, primeiro porque fora obrigada a prometer que não o atenderia enquanto não abandonasse suas extravagâncias, segundo porque me penalizada demais sua triste mania. Na verdade, acho que a gente pode fazer neste mundo o que bem entender, mas há um limite de respeito pelos outros, que nunca devemos ultrapassar. Para mim, o sr. Timóteo era mais um caso de curiosidade do que mesmo de perversão – ou de outra coisa que o chamem." (p. 57 – Diário de Betty I)</p>	<p>Betty tem uma visão mais neutra: vê Timóteo como excêntrico e transgressor, mas não necessariamente perverso. Sua perspectiva é pragmática (respeito aos limites sociais), embora também mostre curiosidade e pena por sua "triste mania".</p>

Fonte: Elaborada pela autora com base em Cardoso (1959).

A primeira coisa perceptível nesta tabela é que, diferentemente de Nina, há notavelmente menos narradores que contam sobre Timóteo, ou mesmo que o tenham visto, revelando assim a real tentativa de apagamento de sua identidade. Como Nina, essa personagem também é fragmentada pelos olhares dos demais narradores que contam sobre os seus conflitos pessoais quanto à hipocrisia da família e sua "podridão" como revela a fala de Ana. Os Meneses por outro lado o acusam de "destruir o nome da família" ou mesmo a família. Essa concepção dos dois lados dão vazão à existência de uma figura ambígua que oscila entre a vítima, pois é excluído familiarmente e o agente do caos, uma vez que se entrega a bebedeiras e desafia os valores da família. Ricoeur (2014 apud Silva, 2017, p. 62) afirma que "A narrativa constrói a identidade da personagem, que pode ser chamada de sua identidade narrativa, construindo a identidade da história narrada", partindo disto podemos concluir que dentro da narrativa Timóteo possui uma identidade para si e uma identidade para o outro, em virtude de que suas ações podem ser para o outro uma forma de lutar contra a negação e solidão, e por isso plausíveis, ou por outro lado justamente desprezáveis por trazer vergonha e desunião à família.

É notório o contraste entre as visões de Nina, Betty e Valdo. Enquanto Nina vê o amigo e cunhado como uma tragédia ("pobre criatura"), Betty como um ser curioso e incompreensível, Valdo o visualiza como um ser de perversidade ativa, revelando assim seu próprio ressentimento pelos atos do irmão. Nota-se uma evolução no discurso de Valdo: de rivalidade

familiar para uma categorização psiquiátrica/moral, talvez para justificar a exclusão violenta de Timóteo. A expressão "alma intratável" sugere uma natureza irremediável, como se sua condição fosse metafísica. Valdo recorre a termos como "demente" e "doente" para transformar a rebeldia de Timóteo em patologia, um recurso comum para deslegitimar dissidências em famílias decadentes (como os Meneses). Tudo indica que o que realmente ultraja os Meneses em relação a Timóteo é a não manutenção da identidade e dos valores tradicionais.

O sujeito está presente desde seu nascimento até sua morte em uma ou várias dessas realidades, de onde recebe influências diretas que culminam na sua formação pessoal. Não há indivíduo, por mais isolado que seja, que não realize trocas com o meio em que está inserido, construindo assim o sentimento de pertencimento ao seu lugar, que podem ser diversificados no decorrer de sua existência. O que de fato se sabe, é que o indivíduo está presente em um ‘lugar’, interagindo com o meio natural e social, imerso em uma complexa rede de convivência, e ali age e se descobre enquanto indivíduo pertencente a ‘si’ e vivente em um ‘meio’. É instigante pensar o quanto as pessoas são complexas, lembrando que são dinâmicas e não estão paradas no tempo e no espaço, mas sim se construindo e reconstruindo-se nas profundidades daquilo que constituem sua identidade pessoal. (Silva, 2017, p. 63)

A citação anterior de Silva (2017, p. 63) afirma que o indivíduo, mesmo em contextos de isolamento relativo, está sempre em interação com o meio, recebendo influências que moldam sua identidade e seu senso de pertencimento. No entanto, essa construção não é passiva: o sujeito reinterpreta e resiste às imposições do entorno, reconstruindo-se constantemente. Essa dinâmica é visível na trajetória de Timóteo: embora tenha sido criado no seio da família Meneses, cuja tradição exigia a manutenção de uma imagem de "*intocáveis*" — prósperos, sóbrios e íntegros —, ele desenvolve uma personalidade dissonante, rejeitando a rigidez desses valores. Enquanto seus irmãos perpetuam o silêncio sobre conflitos e escândalos para preservar o status, Timóteo busca liberdade, recusando-se a negar sua própria essência em nome do orgulho familiar. Sua história ilustra justamente a complexidade destacada por Silva (2017): mesmo imerso em uma rede de convivência que tenta moldá-lo, o indivíduo age, resiste e se (re)constrói, demonstrando que a identidade é um processo fragmentado, dinâmico, não um reflexo passivo do meio.

A fragmentação da identidade de Timóteo, na verdade é uma constatação da ideia errônea de que existe uma identidade imutável, não influenciável ao meio em que se vive, Valdo e Demétrio, os representantes da família, em seus relatos e nos relatos dados pelos outros, claramente não correspondem aos altos ideais que eles mesmo tentam fixar. Enquanto Valdo não se posiciona para salvar financeiramente a família, mostrando assim descaso, Demétrio

tenta esconder a paixão que tem pela cunhada e pela própria tentativa de sabotar o relacionamento dela com seu irmão. Diante disso podemos perceber que as personagens:

Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos. (Candido, 2009, p. 39)

Esses valores são justamente os que ocasionam as crises pessoais e sociais, que podem tanto positivamente criar possibilidades de crescimento e a revisão de si mesmo, quanto negativamente, criando rupturas entre as mais diversas relações interpessoais. Vejamos agora algumas narrativas de Timóteo que manifestam os contornos que ele dá a si mesmo.

Quadro 8: A Autopercepção de Timóteo em *Crônica da Casa Assassinada*

Fragmentos da Voz de Timóteo	Autopercepção
<p>– Afinal, meu Deus, tanto faz vestido desta ou daquela maneira. Em que é que isto pode alterar a essência das coisas? [...] – Houve tempo [...] em que achei que devia seguir o caminho de todo mundo. Era criminoso, era insensato seguir uma lei própria. A lei era um domínio comum a que não podíamos nos subtrair. Apertava-me em gravatas, exercitava-me em conversas banais, imaginava-me igual aos outros. Até o dia em que senti que não me era possível continuar: porque seguir leis comuns se eu não era comum, por que fingir-me igual aos outros se era totalmente diferente? Ah, Betty, não veja em mim, nas minhas roupas, senão uma alegoria: quero erguer para os outros uma imagem da coragem que não tive. Passeio-me tal como quero, ataviada e livre, mas ai de mim, é dentro de uma jaula que o faço. É esta a única liberdade que possuímos integral: a de sermos monstros para nós mesmos. (p. 60 – Diário de Betty I)</p>	<p>Identidade performática e conflito entre aparência e essência: Timóteo reconhece que sua autopercepção é construída sob tensão. Ele rejeita convenções sociais (como vestimentas e comportamentos impostos), mas admite que sua "liberdade" ainda é limitada pela "jaula" simbólica da família Meneses.</p> <p>A fragmentação identitária aparece na contradição entre seu desejo de autenticidade e a consciência de que sua expressão é uma "alegoria" — um disfarce da coragem que lhe falta.</p>
<p>– Não, Betty, não é de felicidade que se trata. Não afrontaria ninguém se fosse apenas por causa da felicidade. Mas é da verdade que se trata — e a verdade é essencial a este mundo. [...] a verdade não se inventa, nem se serve de maneira diferente, nem pode ser substituída — é a verdade. Pode ser grotesca, absurda, mortal mas é a verdade. Talvez você não entenda, Betty, e no entanto aí é que se encontra o ponto central de todas as coisas. [...] Como um homem, ou melhor, uma sombra de homem, nada me despertava paixão. Era como se eu não existisse. Que é este mundo sem paixão, Betty? É preciso nos concentrarmos, é preciso</p>	<p>Crise existencial e busca por substancialidade: Timóteo associa sua identidade à verdade (em oposição à felicidade superficial), mas sua fala revela um eu dividido: ele oscila entre se definir como "sombra de homem" (inexistente) e "verdade estabelecida" (algo tangível). A estrutura do diário — com hesitações e correções ("ou melhor...") — reforça essa fragmentação, mostrando um sujeito que tenta se afirmar, mas só se percebe através do olhar alheio ("fantasma dos outros").</p>

retirar de tudo sua dose máxima de interesse e veemência. E se nada me habita, se sou apenas um fantasma dos outros... [...] meu espírito livre se apodera das coisas. Amo e padeço como qualquer um, odeio, divirto-me, e, boa ou má, sou uma verdade estabelecida entre os outros, e não uma fantasia. (p. 62 – Diário de Betty I)

Fonte: Elaborada pela autora com base em Cardoso (1959).

Através destes relatos podemos perceber que Timóteo usa o seu corpo e hábitos não apenas como forma de rejeição às normas familiares, mas também como uma forma de confirmar sua existência. Dessa forma, ao mesmo tempo que seu ato se configura num ato de autonomia, é também o de uma prisão, pois ele ainda busca o olhar alheio para se autoconfirmar. O seu quarto, ou mesmo como ele chama, jaula, mostra-se uma alegoria para sua própria prisão identitária que nunca pode ser totalmente livre em um meio opressor. A crise da identidade, ou mesmo de substancialidade, de Timóteo ao comparar o “si” e o “outro”, mostra uma passividade que só é quebrada na intensidade a qual ele busca em sentimentos como amor, ódio e dor; porém isso acaba por mostrar uma insegurança sobre si mesmo. O único antidoto que esta personagem vê para evitar a dissolução do eu é a substituição da busca da felicidade pela fidelidade a si mesmo, já que, para ele, a preservação de quem ele crê que é, torna-se mais importante do que sua própria felicidade. A revelação de sua verdadeira identidade é o que o levaria a perceber sua existência. Timóteo, diante disso, não possui uma identidade unificada, mas uma identidade-em-processo de estabelecimento. Isso incorpora a fala de Silva (p. 63, 2017) que diz que: “A identidade possui a dimensão externa, mas, sobretudo interior, é uma descoberta que se revela no lugar e dele recebe influência, mas é antes de qualquer coisa uma disposição interior.”

A fragmentação de Timóteo não é apenas psicológica, mas estrutural: a narrativa em diário (com suas lacunas, repetições e interlocuções falhas) reproduz o caráter inacabado de sua subjetividade. No fim, Timóteo ao deparar-se com a morte de Nina, sua aliada, vê uma oportunidade de mostrar em público quem ele é, causando um choque em seus irmãos que pela primeira vez recebiam em sua casa o Barão a quem tanto aguardavam e prestigiavam, dessa forma ele cumpre sua vingança e resiste ao apagamento, e essa resistência (ainda que dolorosa) é sua única forma de existir.

4.3 O "Eu" Inacabado de Ana e André: Loucura, Culpa e Repressão

Ana e André são dois personagens que embora tenham uma relação distante como “tia” e “sobrinho” – o que descobrimos no final do livro que na verdade são “mãe” e “filho” – eles têm em comum a falta de solidez e coerência em suas identidades. Os dois escondem quem são e fogem à sua maneira da realidade que os cerca, o que os iguala nesta fuga é que tanto um quanto o outro estão em constante conflito psíquico consigo mesmos e buscam nos sentimentos a validação de seus atos.

A relação de Ana e André é concomitantemente de ódio e amor. Ana vê a cunhada como alguém demoníaco. No decorrer da história sabemos que Ana mantinha em segredo o fato de ser apaixonada pelo jardineiro Alberto, com o qual Nina tinha provável relação, a liberdade de Nina de manter essas relações com ele, além de sua beleza que segundo o texto despertava interesse nos homens, fê-la perceber sua pequenez e a sentir inveja de Nina. Devido a isso, geralmente seus escritos giram em torno de Nina, acusando-a e revelando desprezo pelas suas ações, ao mesmo tempo que mostra culpa, repressão de seus sentimentos e uma busca pela sua identidade. É importante salientar que ainda jovem fora criada com o único intuito de ser uma “senhora Meneses”, que, ao ser escolhida por Demétrio, teve que ser preparada para corresponder aos ideais da família, nisto nenhum sentimento fora envolvido.

As cartas de Ana são endereçadas ao Padre Justino, revelando assim sua inquietação com as escolhas de Nina que eram deturpadas de moral e com as escolhas dela mesma que a pesar de estarem dentro das normas prescritas não lhe traziam felicidade, por isso suas confissões parecem buscar sempre uma redenção para si, como esperado do gênero, e uma punição para Nina, transgressora da lei. Vejamos a seguir dois trechos:

Quadro 9: O conflito interno de Ana em *Crônica da Casa Assassinada*

Ana falando de si mesma	Ana falando sobre Nina	Visão sobre sua identidade narrativa
Olhei-me depois ao espelho e assustou-me a minha palidez, meus vestidos escuros, minha falta de graça. Repito, repito indefinidamente, era a primeira vez que aquilo me acontecia e eu fitava minha própria imagem como se estivesse diante de uma estrangeira. Aquilo não durou mais de um minuto era eu, eu mesma, aquele ser que se contemplava do fundo do espelho, meus olhos, minhas mãos, os lábios que se moviam em silêncio... e, confesso, senhor Padre, que não foi nem o medo, nem a cólera, nem o	Naquele momento eu a invejei, por ficar livre de nós, da Chácara - oh, com que certeza ela sabia o que desejava! - e por ter liberdade, se quisesse, de levar uma vida completamente à parte, esquecida da existência dos Meneses. Mas, coisa curiosa, sozinha agora no prédio grande da Chácara, eu não tinha mais sossego, imaginando o que estaria fazendo minha cunhada, quais seriam seus propósitos e pensamentos. A todo momento	Fragilidade e autoanulação: Ana se vê como inferior, sem graça e abandonada, contrastando com a imagem que tem de Nina. Sua identidade é marcada por insegurança e despersonalização ("como uma estrangeira"). Inveja e obsessão: Ana projeta em Nina tudo o que ela não é — livre, elegante,

<p>ressentimento que me atirou bruscamente contra meu marido. Após aquele relancear que me acordara para o mundo, não se afastara do quarto, esperando sem dúvida o resultado do seu gesto. Ele se apoiara à janela e eu o segurei freneticamente: "Diga-me, você me despreza, não é? Você me despreza!". Ele se desprendeu com um gesto nervoso, impaciente, e como adivinhasse a tempestade que se aproximava, indagou com estranheza: "Que é que você tem hoje? Nunca a tinha visto assim...". Nunca. De pé, lamentável, eu era como uma criatura abandonada pelo seu criador. Também eu poderia dizer que nunca me sentira daquele modo. Os sentimentos mais desencontrados percorriam-me o ser, atordoavam-me como se estivesse embriagada. "Sei muito bem", continuei eu, "sei muito bem que é Nina a quem você adora. Vejo seus olhares..." Disse isto lentamente, como soprado por alguém. Ele empalideceu, fitou-me bem no fundo dos olhos e bradou: "Mas você está louca! Onde foi buscar semelhantes ideias?". (p.115 – Primeira Confissão de Ana)</p>	<p>examinava os sapatos antigos que calçava, as velhas roupas sem graça, meus modos exatos, meu sorriso sem juventude e vinha-me uma curiosidade doentia de saber como se trajava Nina, como aprendera a discernir e escolher aquelas coisas, seus hábitos, o que nela tanto atraía os homens. Foi esta curiosidade que me revelou a presença tácita do demônio. Não me julgue, senhor Padre, nem pense que precipito as coisas através de um raciocínio estreito. À força de farejar, de espreitar, de seguir como um animal cauteloso e faminto, acabei descobrindo a pista infernal que me levaria a este fogo onde hoje me queimo. (p. 117 – Primeira Confissão de Ana)</p>	<p>desejada. Nina representa o oposto de sua identidade aprisionada (a "velha roupa sem graça", "sorriso sem juventude").</p> <p>Dualismo moral: Ana atribui a Nina uma força quase sobrenatural (o "demônio"), revelando como sua identidade se define pela culpa e pela ideia de pecado. Nina é o espelho invertido de sua repressão.</p>
---	---	--

Fonte: Elaborada pela autora com base em Cardoso (1959).

A fragmentação identitária de Ana em *Primeira Confissão* manifesta-se na oscilação entre autoanulação e obsessão por Nina, revelando um sujeito dilacerado pela repressão social, culpa religiosa e uma latente crise de loucura, manifestada várias vezes através da sua obsessão pela observação de Nina e de tudo que ela fazia ou se referia a ela, também é demonstrado quando Ana tenta uma aproximação amorosa abrupta com André, ou mesmo quando ela pede que o padre ressuscite Alberto após sua morte. Sua visão distorcida no espelho — onde se enxerga como "estrangeira" — simboliza o descolamento de si mesma, fruto de uma existência aprisionada aos códigos dos Meneses e à invisibilidade imposta pelo marido. A inveja de Nina, projetada como figura livre e sensual, expõe o desejo reprimido de Ana por autonomia, mas também a transforma em bode expiatório para sua própria culpa: ao associá-la ao "demônio", Ana externaliza o conflito entre o corpo disciplinado (sua "roupa sem graça") e os impulsos proibidos (a "curiosidade doentia"). A suposta loucura ("Mas você está louca!", acusa o marido) surge como único espaço possível de rebeldia — ainda que autodestrutiva —, onde a confissão ao padre torna-se tanto um grito de existência quanto uma nova forma de aprisionamento moral. Lúcio Cardoso, assim, tece a identidade de Ana como um jogo de espelhos: o que ela vê em

Nina é o avesso de si mesma, porém é nela que ela idealiza em segredo os seus desejos de liberdade. Diante disso constatamos que

Lúcio Cardoso, assim, dá vida à **Crônica da casa assassinada**: narrando os conflitos familiares e as angústias do ser humano; expondo a hipocrisia dos seres, representantes de uma sociedade cujos pressupostos estão fadados à ruína, na qual os desejos latentes, vez por outra se tornam manifestos; apontando as fraquezas humanas, condenadas pela Igreja Católica, por meio dos pecados capitais. A obra, então, expõe as feridas de uma sociedade que tenta, assim como os Meneses, a todo custo ocultá-las. Traz a lume questões polêmicas e contraditórias como a loucura, o assassinato, o incesto e a traição, dentre outras. (Júnior, L. 2018, p. 31)

Quando o foco muda para André, Nina não mais é um ser simplesmente odiado, na verdade ela se torna figura de amor, paixão e desejo. Em seus diários, André nos conduz a pensar que Nina, nas entrelinhas, o está provocando, mostrando que corresponde ao “amor proibido”, uma vez que ele não sabe que ela não é sua verdadeira mãe, e devido a isto estaria cometendo incesto. Porém, devemos ser cautelosos em suas narrativas, não somente porque é ele mesmo quem as conta, mas também porque pelo que sabemos ele se encontra na fase de transição de adolescente para jovem, o que permite ter uma ideia de que seus sentimentos e hormônios estão mais aflorados que o normal.

O que sabemos sobre André é que este não nascera na Chácara, mas no Rio de Janeiro e que quem o trouxera fora Ana. Dessa forma, Nina sabia que André não era seu filho legítimo, pois o dela, ela o havia deixado em outro lugar desconhecido a nós leitores. André viveu toda sua infância com os Meneses, sem conhecer o tio Timóteo e sem relações próximas com Ana e Demétrio, suas únicas companhias eram seu pai Valdo e Betty, a governanta. Por conseguinte, percebemos que ele em nenhum momento teve a ideia ou o carinho do que era uma mãe, e tudo que se referia a ela era mantido em segredo por seu pai e por toda a casa, o que lhe causava raiva e curiosidade. Até que um dia Nina apareceu e lhe causou desde o primeiro instante alvoroço e sentimentos que até então eram desconhecidos para ele. Escrever foi uma forma de André narrar sua história de vida, em que ele “constrói um enredo que dá significado às suas experiências pessoais, no lugar em que vive, que podem ou não ser partilhadas com o outro.” (Ricoeur apud Silva, 2017, p. 62). Neste caso o uso de diários foi com o intuito de desabafar, coisa que ele não poderia fazer com mais nenhum integrante da família, primeiro porque não havia intimidade suficiente e segundo porque o objeto do assunto, o amor pela sua própria mãe, obviamente seria visto como algo irracional e perturbador.

Em seu convívio com Nina, ele mostra-se diferente de Ana, capaz de enfrentar o “mundo” para concretizar a sua paixão; muitas vezes mostra-se desequilibrado, como se Nina

fosse o eixo central de sua existência, abandonando para isso a ideia do que é “certo” e “errado” das convenções sociais; em contraponto, nas entrelinhas de seus escritos, é como se a pesar de sua ousadia, sua fala mostrasse incerteza e insegurança sobre suas decisões, principalmente porque ele sentia que sua amada agia como se estivesse emocionalmente distante, voltada para outro. Suas narrativas podem ser comparadas aos monólogos interiores, em consequência desse:

[...] movimento interior que ocorre para constituição da identidade. Nesse processo de identificação do si, revela-se o quanto é necessária a reflexão, ou melhor, o refletir-se. Nesse caminho de pensar a si, narrando e reescrevendo sua história o indivíduo se percebe agente e autor de sua jornada. (Candau, 2018, p. 63)

Essa dualidade entre ação impulsiva e dúvida íntima remete ao processo de construção identitária discutido por Candau (2018). A personagem, em seus monólogos interiores, parece engajada nesse movimento de (re)construção, tentando conciliar seus impulsos passionais com a racionalidade. No entanto, a incerteza que permeia seus escritos denuncia uma identidade ainda em conflito, fragmentada entre o desejo de se entregar ao amor e a consciência de que essa entrega pode ser unilateral. Sua narrativa, portanto, não é apenas uma expressão de paixão, mas um palco onde se encena o drama da autopercepção – um eco daquela "necessidade de refletir-se" para existir de forma mais autêntica, mesmo que a custo de sua própria estabilidade emocional. A seguir vejamos alguns trechos narrados por André que revelam os temas centrais que refletem seus conflitos:

Quadro 10: O conflito interno de André em *Crônica da Casa Assassinada*

Fragmentos da Voz de André	Temas Centrais
<p>Mas não passava disto, e cu não podia deixar de encarar com certa ansiedade o momento que meu tio anunciará, um pouco gravemente, surpreendendo um desses meus olhares em direção às furtivas passantes: "Ah, você já repara nas mulheres! Um dia desses será preciso conhecê-las de perto..." Ao meu lado achava-se aquela que até o momento eu conhecera de mais perto, já que não poderia considerar nem tia Ana e nem Betty propriamente como mulheres, mas apenas como seres familiares, formas domésticas e sem brilho que viviam em minha companhia. Sim, ali se achava, e embriagadoramente próxima, aquela mãe que era uma estranha para mim, e que sozinha, como um fato inédito, assumia aos meus olhos todo o inebriante fascínio das mulheres. (p. 205 – Diário de André II)</p>	<p>Desejo, Descoberta da Sexualidade, Relação Materna Complexa</p>
<p>Agora que a obscuridade se tinha feito de um modo quase total, ela não cabeça e podia ver em minha face o rastro das lágrimas, nem aquilar da fraqueza que me dominava. E confesso: meu sofrimento era tão</p>	<p>Angústia Existencial, Descoberta Traumática e Vulnerabilidade</p>

grande, via-me tão sótão desamparado diante daquele problema que começava a avultar diante de mim, que nada mais me importava nem o bem, nem o mal, nem que ela me visse ou não, e me achasse pusilâmine diante de fatos de que sem dúvida ignorava qual fosse a verdadeira extensão. A única coisa certa para mim, é que acabara de fazer uma descoberta, e julgava-a tão grave, tão cheia de consequências para meu destino, que não podia me conter e era o transbordamento dessa descoberta retida em meu espírito que assim vinha à tona, mostrando um terreno de que eu não suspeitava, mas que poderia servir de ponto de partida aos piores sentimentos. Foi a visão disto, talvez, que de novo me fez precipitar sobre o colo de Betty-e ela, calada, voltou a alisar meus cabelos. (p. 242 – Diário de André IV)

Fonte: Elaborada pela autora com base em Cardoso (1959).

Vemos por estes temas que no primeiro fragmento, André ainda está em um estágio de descoberta inocente, enquanto no segundo, ele já enfrenta as consequências de suas percepções, mergulhando em um turbilhão emocional devido ao fascínio à primeira vista de sua “mãe”. É perceptível que há uma idealização da figura de Nina como símbolo do feminino, enquanto as outras mulheres familiares (Ana e Betty) são vistas como figuras domesticadas, sem nenhuma erotização. Já no segundo trecho André vive um momento de profunda crise emocional, revelando um sofrimento que o faz questionar até mesmo noções de bem e mal. A "descoberta" a que se refere (possivelmente sobre o reconhecimento do seu desejo incestuoso) é tão perturbadora que ele se sente perdido, recorrendo a Betty como figura de consolo. Essa tensão entre atração e interdito gera uma fratura psíquica, aproximando-o de um estado limítrofe de loucura. A escuridão metaforiza sua confusão interior, enquanto o gesto de Betty – alisar seus cabelos – representa um refúgio momentâneo diante do caos. O trecho sugere um conflito entre razão e emoção, além do medo de enfrentar verdades ocultas sobre si mesmo e seu entorno, os quais ele não consegue alterar e evitar.

André vive um drama íntimo em que a repressão social gera culpa, e a culpa alimenta a loucura. Sua narrativa é um monólogo de reflexão sobre seus sofrimentos e desejos, em que um tipo de lógica emocional tenta, em vão, justificar os impulsos que o assombram. A ausência de um desfecho claro para seu conflito, já que este foge da casa logo que Nina morre, sugere que ele está condenado a repetir esse ciclo – um sintoma da histeria masculina em uma sociedade que nega a complexidade do desejo. A obra, assim, expõe como a moralidade e as estruturas familiares fragmentadas podem ser tão daninhas quanto os próprios instintos que pretendem controlar.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa construiu-se sobre *Crônica da Casa Assassinada* de Lúcio Cardoso, livro considerado obra prima do autor que abarca diversas questões, as quais permitem uma gama de diferentes investigações em distintas áreas. No entanto, escolhemos trabalhar com o eixo da fragmentação e da relação desta com a identidade, buscando perceber como uma contribui para a constituição da outra. Para isso era necessário entender o que exatamente era a fragmentação, como surgiu e quais elementos a constituíam, questões cujas respostas foram registradas no segundo capítulo, no qual vimos que não se pode entender fragmentação de forma isolada como simples quebra de linearidade, pois de forma ampla esta pode abarcar a fragmentariedade, que se compõe de vários outros elementos como a subjetividade, o esfalecimento da perspectiva, a multiplicidade de gêneros entre outros. Além disso, a fragmentação narrativa é um desdobramento da fragmentação humana e social que estava ocorrendo no mundo, autores em sua busca por mostrar na literatura o homem moderno, revelaram esse lado estilhaçado da vida humana e seu espaço, bem como em suas relações interpessoais.

A fragmentação narrativa se dá principalmente no campo estrutural da obra. Para percebermos isso, no terceiro capítulo mostramos a relação do enredo, espaço e tempo com a fragmentação, além de darmos abertura para a compreensão do dialogismo e da polifonia, o que gira em torno do narrador. No decorrer da leitura, ficou claro que, ao romper com a cronologia tradicional e distribuir os eventos narrativos do enredo como peças de um "quebra-cabeças", Lúcio Cardoso não apenas dificulta a reconstrução coerente dos fatos, mas também intensifica a complexidade das experiências subjetivas dos Meneses. A narrativa em pedaços — composta por diários, cartas e depoimentos dissonantes — obriga o leitor a montar uma verdade sempre parcial, assim como as próprias personagens, que constroem suas identidades a partir de lacunas e versões contraditórias.

Neste livro cardosiano, o espaço transcende sua função cênica para tornar-se um agente ativo na desintegração identitária das personagens. A Chácara dos Meneses, em seu estado de ruína, não é apenas um cenário decadente, mas um corpo simbólico que espelha a fragmentação psíquica de seus habitantes. Suas paredes descascadas, a luz fraca e os objetos deteriorados materializam memórias aprisionadas e identidades negadas. A casa opera como um espaço onde o passado glorioso, o presente degradado e o futuro incerto coexistem em tensão, reforçando a impossibilidade de uma narrativa linear sobre si mesmo. Como observa Bachelard (1993), a

casa é um "universo íntimo" que molda e é moldado por quem a habita; assim, a chácara em sua decadência não apenas abriga, mas produz identidades fraturadas.

A desordem do tempo cronológico opera como um dispositivo de fratura identitária, expondo a impossibilidade de uma narrativa coerente sobre si mesmo. A obra rejeita a linearidade para adotar um tempo psicológico, onde passado, presente e futuro se fundem em um fluxo descontínuo de memórias. Essa fragmentação temporal reflete a desintegração das identidades das personagens. A própria estrutura da obra, com suas analepses e prolepses, replica o funcionamento da memória humana que é seletiva, não confiável e carregada de lacunas. Os Meneses, assim, não evoluem; são prisioneiros de um passado que se reinscreve no presente. A crônica torna-se assim a forma perfeita para representar identidades que não se constroem, mas se desmontam em camadas de vozes alheias e memórias incompletas.

O dialogismo e a polifonia bakhtinianas utilizadas na obra operam como alicerces para a fragmentação identitária das personagens, transformando a narrativa em um campo de batalha de vozes dissonantes. A obra rejeita a univocidade do monologismo para abraçar a multiplicidade de consciências autônomas, cada uma portadora de sua própria versão dos fatos (Bakhtin, 1929). A própria estrutura fragmentada materializa a natureza inacabada do sujeito. O leitor, ativo e desorientado, torna-se cúmplice dessa desestabilização, forçado a confrontar versões irreconciliáveis. A crônica policial, gênero que pressupõe uma verdade a ser desvendada, é subvertida por Lúcio Cardoso em um labirinto de subjetividades, onde a única certeza é a falta de certeza. Assim, a fragmentação não é apenas técnica, mas ética: ao negar a síntese, a obra afirma que o humano é, por essência, plural, contraditório, ou seja, um coro de vozes que nunca se harmoniza, mas cuja dissonância é a única forma possível de representar o real.

Ao chegarmos no quarto e último capítulo, tratamos de mostrar essa fragmentação de forma mais pessoal, revelando mais sobre a personagem e seus conflitos e como a fragmentação se encontra em seus relatos e suas relações tanto com o "eu" quanto com o "outro". Primeiramente tratamos de Nina, a qual é um mosaico de vozes contraditórias, revelando como a fragmentação narrativa desestabiliza qualquer noção fixa de "eu". Sua imagem oscila entre vítima e vilã, sedutora e doente, conforme os discursos das demais personagens. Essa polifonia de perspectivas mostra que Nina não possui uma única essência mas diversas, moldadas pelo olhar do outro. Sua tentativa de autodefesa nas cartas é neutralizada pelas narrativas dominantes, que a reduzem a um espaço vazio de projeções. A casa dos Meneses, como metáfora do coletivo, engole sua individualidade: mesmo quando fala, sua voz é sempre filtrada, distorcida ou negada. A fragmentação, portanto, não apenas expõe sua identidade fraturada,

mas a produz, evidenciando que o "eu" é sempre relacional — um jogo de espelhos onde o que importa não é quem Nina é, mas quem os outros precisam que ela seja.

Em seguida estudamos Timóteo, que encarna a fragmentação identitária como resistência a um meio social opressor. Confinado ao quarto da mãe sua identidade é negada pela família e reconstruída por ele mesmo através de gestos transgressores. Sua autopercepção, revelada em diálogos com Betty, é marcada por paradoxos: afirma-se como "verdade" em um mundo de mentiras, mas reconhece-se como "monstro" enclausurado, refletindo assim uma dicotomia. Timóteo surge em breves registros, sua identidade é uma resposta à violência simbólica que tenta apagá-lo. Ao aparecer no funeral de Nina, trajado como mulher, ele explode a ficção da unidade familiar, mostrando que a fragmentação não é patologia, mas única forma de existir em um mundo que nega sua humanidade.

Para finalizar, pomo-nos a analisar a fragmentação na constituição de Ana e André, estes por sua vez representam a fragmentação psíquica gerada pela repressão social e familiar. Ana, aprisionada no papel de "senhora Meneses", vê-se um ser sem graça, contrastado com a imagem sensual de Nina, que ela tanto odeia quanto deseja para si. Suas confissões ao padre revelam uma identidade dilacerada entre culpa e inveja, em que a loucura emerge como única linguagem possível de rebeldia. Já André, obcecado por Nina, constrói uma narrativa de desejo e horror em seus diários. Sua identidade é inacabada, já que oscila entre a paixão impulsiva e o desespero ético, sem jamais se consolidar. Ambas as personagens fracassam na compreensão do "eu": Ana porque internaliza a moral que a opõe, André porque não distingue amor de destruição. Nesse sentido, a fragmentação aqui é sintoma de um colapso interno, no qual a voz narrativa se despedeça em monólogos desconexos e histórias inconclusas.

Conclui-se que ao recusar uma narrativa linear, o autor não apenas retrata, mas recria literariamente o processo de formação identitária. Assim como na vida real, as personagens são feitas de retalhos - memórias parciais, olhares alheios, silêncios impostos. A casa em ruínas é metáfora perfeita para essas subjetividades sempre em construção e desmoronamento simultâneos, confirmado que a fragmentação é tanto tema quanto método na obra. A análise da fragmentação narrativa em *Crônica da Casa Assassinada* comprova plenamente a hipótese inicial: a estrutura descontínua da obra não é mero recurso estilístico, mas instrumento essencial para a construção das identidades das personagens, espelhando sua complexidade psicológica e conflitos internos. Através da justaposição de vozes dissonantes (polifonia), da ruptura temporal e da oposição entre o individual e coletivo, Cardoso materializa a natureza fraturada do "eu" - sempre em disputa e nunca estável.

Este estudo se revela fundamental por mostrar como a estrutura fragmentária em *Crônica da Casa Assassinada* não é apenas um recurso estético, mas um mecanismo narrativo essencial para representar a complexidade das identidades. Ao investigar a fragmentação como elemento constitutivo das personagens Nina, Timóteo, Ana e André, demonstramos como a técnica narrativa de Lúcio Cardoso reflete e intensifica as rachaduras identitárias geradas por uma sociedade muitas vezes repressiva. Este estudo também contribui para os estudos literários ao aprofundar a relação entre forma e conteúdo na obra cardosiana. Ele também dialoga com as questões contemporâneas sobre subjetividade, mostrando que a identidade é sempre um processo inacabado, moldado por vozes conflitantes e memórias dispersas. Ao confirmar que a fragmentação narrativa constrói, e não apenas descreve, identidades multifacetadas, o trabalho oferece uma chave de leitura não apenas para a literatura, mas para a compreensão do próprio humano como um ser plural e em constante conflito consigo mesmo e com o mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Maria Luzia Oliveira. **A FRAGMENTAÇÃO DO TEXTO LITERÁRIO: UM ARTIFÍCIO DA MEMÓRIA?** Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura, São Cristóvão-SE, v. 4, 2013.

ANDRADE, Maria Luzia Oliveira. **A MEMÓRIA NA FICÇÃO DE FRANCISCO DANTAS: cenas da narrativa e do narrador pós-moderno.** 2010. 151 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2010.

BACHELARD, G. “Capítulo I – A casa. Do porão ao sótão. O sentido da cabana”. In: **A Poética do Espaço**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Martins Fontes, 1993. pp. 199-221.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade** / Roland Barthes; [tradução Leyla Perrone-Moisés], — São Paulo: Perspectiva, 2007. — (Debates; 24 / dirigida por J. Guinsburg).

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo, Brasiliense, 1984, Col. Elogio da Filosofia, trad., apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet.

BEZERRA, Paulo; BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2016.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade I** Joel Candau ; tradução Maria Lecicia Ferreira. - !. ed., 3^a reimpressão. - São Paulo : Contexto, 2016.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, A.; PRADO, Décio de A.; GOMES, Paulo E. S. A personagem de ficção. São Paulo, Perspectiva, 1987.

CARDOSO, Lúcio. **Crônica da Casa Assassinada / Lúcio Cardoso** ; posfácio Chico Felitti. – 1^o ed. – São Paulo : Companhia das Letras, 2021.

COSTA, Marcos Antônio F. da. **Projeto de Pesquisa : entenda e faça** / Marco Antônio F. da Costa, Maria de Fátima Barrozo da Costa. 6. Ed. – Petropólis, RJ : Vozes, 2015. Ed. Lisboa: Vega, 1995.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1959.

FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico**. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. Revista USP, São Paulo, n. 53, p. 166-182, mar./maio 2002.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. 3.^a

GIL, Antônio Carlos, 1946- **Como elaborar projetos de pesquisa**/Antônio Carlos Gil. - 4. ed. - São Paulo : Atlas, 2002

GODOY, A. S. **Introdução a pesquisa qualitativa e suas possibilidades**. In: Revista de Administração de Empresas. São Paulo: v.35, n 2, p. 57-63, Abril 1995

JUNIOR, Arnaldo Franco. **Operadores de leitura na narrativa.** In: BONNICI, Thomas. ZOLIN, Lúcia Osana. Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 2^a Ed, Maringá: Eduem, 2009. p. 33-35.

JUNIOR, Luiz Antonio da Cruz. **Entre ruínas, estilhaços e silêncios: uma leitura de Crônica da casa assassinada.** 2018. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, 2018.

MARCUZZO, Patrícia. **Diálogo inconcluso: os conceitos de dialogismo e polifonia na obra de Mikhail Bakhtin.** Cadernos do IL, Porto Alegre, n. 36, p. 2-10, jun. 2008.

MATIAS, Kiedy Narely Costa. **Introdução à modernidade": notas sobre os conceitos de modernidade e modernismo em Henri Lefebvre.** Revista de História da UEG - Porangatu, v. 7, n. 2, p. 241-249, jul./dez. 2018.

MESQUITA, Samira Nahid de. O enredo. São Paulo, Ática, 1986. (Série Princípios, 36)

MINAYO, M. C. de S, (Org.) **Pesquisa social: teoria, métodos e criatividade**, 22 ed. Rio de Janeiro: p. 16-18, Vozes, 2003.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PONTIERI, Regina. **Roland Barthes e a escrita fragmentária.** Língua e Literatura, São Paulo, (17): 81-98, 1989.

ROSENFELD, Anatol. **Texto/Contexto.** São Paulo: Perspectiva, 1996. RUSSELL, Bertrand. O poder: uma nova análise social. Trad. Rubens. Gomes de Souza. São Paulo.

SCHAEFER, Sérgio. **Dialogismo, polifonia e carnavalização em Dostoiévski.** Bakhtiniana, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 194-209, ago./dez. 2011.