

CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA E A METAFORIZAÇÃO DOS DISCURSOS MODERNO E PÓS-MODERNO

CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA AND THE METAPHORIZATION OF THE MODERN AND POSTMODERN DISCOURSES

Mírian dos Santos¹
Rogério Lobo Sáber²

SANTOS, M.; SÁBER, R. L. Crônica da casa assassinada e a metaforização dos discursos moderno e pós-moderno. **Akrópolis** Umuarama, v. 18, n. 2, p. 115-130, abr./jun. 2010.

RESUMO: O romance **Crônica da casa assassinada**, do escritor mineiro Lúcio Cardoso, narra a história dos Meneses, uma família decadente do interior de Minas Gerais, que habita uma chácara antiga — símbolo da tradição e da permanência —, cujos pilares tradicionalistas veem-se ameaçados quando uma nova personagem inclui-se em tal cenário, passando a participar e a determinar a direção dos acontecimentos. A mudança que se instala em tal ambiente é tão profunda, a punhalada desferida é tão pungente, que a Chácara, lentamente, encaminha-se para a destruição. Valendo-nos das metáforas construídas pelo autor para narrar a extinção da família Meneses, intentamos analisar a obra à luz das teorias da pós-modernidade, haja vista que a transição da sociedade moderna para a pós-moderna, de maneira equivalente à narrada no romance, distingue-se pelo declínio de valores tradicionais e pela conseqüente ascensão de propostas anárquicas, que justificam o niilismo da sociedade contemporânea. Por essa razão, acredita-se que a análise e a interpretação por ora propostas contribuam para uma acolhida mais amigável da obra em meio acadêmico, uma vez que ainda são recorrentes críticas pejorativas e desvalorizadoras referentes ao romance. Ademais, intenta-se contribuir com as próprias teorias da pós-modernidade, uma vez que o cenário teórico contemporâneo está sob construção, já que se trata de uma condição ainda em andamento.

PALAVRAS-CHAVE: Modernidade; Pós-modernidade; Metáfora.

ABSTRACT: The novel **Crônica da casa assassinada**, written by Lúcio Cardoso, tells the story of Meneses, a decadent family in Minas Gerais, who inhabit an old farm — a symbol of tradition and permanence — whose traditionalist pillars are threatened when a new character is included in such setting, taking part and guiding events. The change which is set in such environment is so deep (the stab that is struck is so sharp) that the farm slowly heads for destruction. Considering the metaphors that are built by the author in order to tell the demise of Meneses family, we intend to analyze the novel mentioned above through the theories of postmodernity, deeming that the transition from the modern to the post-modern society, likewise the story narrated in the novel, is distinguished by the decline of traditional values and by the consequent rise of anarchic proposals that justify the nihilism of contemporary society. Therefore, we believe that the analysis and interpretation proposed for now are able to contribute to a friendlier reception of the work in academy since unfavorable judgments relating to the novel are still recurring. Moreover, this essay seeks for contributing with the theories of postmodernity, as the contemporary theoretical scenario is under construction, since it is a condition that is still in progress.

KEYWORDS: Modernity; Postmodernity; Metaphor.

¹Doutora em Comunicação e Semiótica: Interssemiose na Literatura e nas Artes (PUC/SP)
E-mail: miriandossantos@hotmail.com
Rua José Procópio Junqueira, 73 – Bairro João Paulo II – Pouso Alegre – MG - CEP: 37550-000

²Licenciado em Letras (Português/Inglês e respectivas Literaturas)
E-mail: rogeriosaber@gmail.com
Rua Dr. Antônio Barros Lisboa, 59 – Bairro Beira Rio – Cachoeira de Minas – MG - CEP: 37545-000

Recebido em Janeiro/2010
Aceito em Março/2010

1. Considerações iniciais: um diálogo indispensável entre filosofia e literatura

“A polêmica torna-se encarniçada. Um instinto vital, ignorado de si mesmo, odeia a filosofia. Ela é perigosa. Se eu a compreendesse, teria de alterar minha vida. Adquiriria outro estado de espírito, veria as coisas a uma claridade insólita, teria de rever meus juízos. Melhor é não pensar filosoficamente.

E surgem os detratores, que desejam substituir a obsoleta filosofia por algo de novo e totalmente diverso. Ela é desprezada como produto final e mendaz de uma teologia falida. A insensatez das proposições dos filósofos é ironizada. E a filosofia vê-se denunciada como instrumento servil de poderes políticos e outros.

Muitos políticos veem facilitado seu nefasto trabalho pela ausência da filosofia. Massas e funcionários são mais fáceis de manipular quando não pensam, mas tão somente usam de uma inteligência de rebanho. É preciso impedir que os homens se tornem sensatos. Mais vale, portanto, que a filosofia seja vista como algo entediante. Oxalá desaparecessem as cátedras de filosofia. Quanto mais vaidades se ensinam, menos estarão os homens arriscados a se deixar tocar pela luz da filosofia.”

(Karl Jaspers)

Não há dúvidas de que nossa condição contemporânea, se caracteriza pela patente pluralidade discursiva e pela fartura de informação, que reduz distâncias e transforma toda a nossa realidade em uma grande rede global de conexões.

Entretanto, quando consideramos essa inevitável simultaneidade na qual estamos mergulhados atualmente, devemos tomar consciência justamente dessa faca de duplo gume que paira sobre nossas cabeças, sob pena de cometermos injustiça com diversas formas de conhecimento que, por não apresentarem função imediatista, têm sido expatriadas de nosso cenário acentuadamente prático.

A *literatura* figura-se como um dos exilados pela imposição tecnológica de nossos dias, que abjurou diversos discursos em benefício de verdades mais aplicáveis e visíveis. Isso porque, não raro, a arte da palavra é equiparada a um circunlóquio desnecessário (escrito por um “um povo antigo que já morreu”), a uma trama excessiva de palavras que deve ser resumida em

linhas de pequena extensão (a fim de que dela seja extraída apenas a ideia geral).

É dispensável comentarmos que essa ânsia pelo enquadramento da literatura em uma perspectiva prática empalidece o vigor do texto, a partir do instante em que os aspectos formais, em qualquer âmbito artístico, revestem-se de carga semântica equivalente ao conteúdo que é trazido às claras.

Daí a necessidade de voltarmos bons olhos para a literatura — no sentido de resgatar sua posição em nosso cenário atual —, já que esta nos *sugere* (visto não ser impositiva) verdades que, de outra maneira, não nos seriam reveladas de forma tão marcante (porquanto uma verdade apreendida dos textos não se dá ao luxo do esquecimento).

Seguindo tal raciocínio, no que se refere à asfixia de discursos igualmente válidos para abstração de condições humanas atemporais, estendamos nosso altruísmo à filosofia: posição reflexiva que também enfrenta o desprezo de uma realidade acrílica e dispersa como a nossa.

Enfim, a pesquisa por ora esboçada (e sobre a qual nos debruçamos nas páginas seguintes) reveste-se do modesto objetivo de estabelecer um diálogo entre o discurso literário e o filosófico, considerando-se a natureza afim de ambos: a obra literária nos presenteia com escritos reflexivos cuja compreensão mais ampla fica a cargo da ciência do pensar (leia-se: filosofia).

Nosso artigo, acreditamos, configura-se como um incentivo para que outros estudos se despojem do temor que diz respeito ao diálogo entre disciplinas — haja vista que, em nossa contemporaneidade, constitui-se atitude mesquinha e hermética qualquer uma que não se disponha à busca de um conhecimento holístico, total —, bem como se apresenta como prova concreta do potencial ilustrador da literatura (e “ilustrador” aqui referente à instrução, ao saber, à erudição).

Mantendo-nos nesse ideal de “ousar para desestabilizar” e “desestabilizar para alcançar novos limiares, novas perspectivas”, trouxemos a lume a obra *Crônica da casa assassinada*, do escritor mineiro *Lúcio Cardoso*, na esperança de que uma fortuna crítica positiva encontre amparo para se consolidar, considerando-se que significativa circunferência acadêmica se vale justamente do que a obra possui de peculiar — por exemplo, os múltiplos gêneros em que é narrada

— para propor valorações ignóbeis, desvalorizadoras.

O olhar direcionado à obra cardosiana, no entanto, não se esgota em si mesmo, no sentido de que nosso maior esforço concentra-se no recorte das reflexões do texto literário, para que tal carga reflexiva sirva de atalho e bússola para a compreensão de nossa própria realidade. É preciso que a literatura seja vista como um discurso de conhecimento, acima de qualquer outra interpretação que possa, por ventura, lhe ser concedida.

Outro ponto que consideramos como justificativa para a presente proposta refere-se ao campo de estudos da metáfora: pelas teorias aqui expostas, temos que a concretude de significação mediante termos metafóricos tem se enveredado por caminhos promissores, que muito têm chamado a atenção do meio acadêmico, no sentido de que as concepções antigas que teorizam sobre a metáfora não dão conta do potencial figurativo da própria linguagem. Enfim, nossa pesquisa constitui-se um convite à discussão e ao retraçar de nossas considerações teóricas que dizem respeito à metáfora, enquanto a considerarmos como ferramenta para organização do conhecimento e compreensão de nossa própria realidade.

2. Pós-modernidade: balaio de gatos indecifrável

Por que tudo o que existe precisa ser permanentemente desvalorizado, por que todo espaço de repouso e serenidade tem de ser colonizado no sentido da moderna lei do dinamismo e arrastado para aquele fervilhar generalizado? Quais são os custos reais — assim nos perguntamos hoje em dia — do princípio moderno da intensificação incessante do movimento; quem e o que é atropelado pela mobilização geral a serviço da permanente negação do presente? (Michael Jaeger)

Convidamos o leitor a ingressar nesta nossa viagem rumo ao romance em estudo, bem como à pós-modernidade: condição cultural contemporânea, que, desde sua *provável* concepção — anos 1960 —, tem causado discussões inflamadas no meio intelectual.

Consideramos o adjetivo *provável*, uma vez que é justamente em um terreno multiforme — fadado a constantes revisões e tentativas de

inovação — que as sementes do que os estudiosos têm chamado de “pós-moderno” foram lançadas.

Além disso, consideramos anos 1960 porque, embora não haja uma data específica que marque a tomada de consciência em relação à ruptura com a modernidade, essa é a década proposta por Leandro Pinheiro Chevitarese (2000), cuja dissertação de mestrado defendida junto ao Departamento de Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro sustenta teoricamente a pesquisa aqui esboçada.

A condição pós-moderna em que estamos inseridos corresponde à instalação de um desencanto na cultura decorrente do período pós-guerra, que afetou as esferas da Ética, da Estética e das ciências. O pesquisador Jair Ferreira dos Santos (2000) também atentou para o estado atual de nossa sociedade, cujas bases artísticas, discursivas e filosóficas têm sofrido alterações decisivas, no sentido de que a pós-modernidade desinfla, esvazia, bem como debocha do antigo e promove uma profusão de inovações e excentricidades.

Mas se dedicamos especial atenção à conceituação absoluta do termo “pós-modernidade”, deparamo-nos com um impasse, diviso-nos em um beco sem saída. O caminho ora percorrido é essencialmente instável e incompleto:

Inacabado, sem definição precisa, eis por que as melhores cabeças estão se batendo para saber se a “condição pós-moderna” — mescla de purpurina com circuito integrado — é decadência fatal ou renascimento hesitante, agonia ou êxtase. Ambiente? Estilo? Modismo? Charme? Para dor dos corações dogmáticos, o pós-modernismo por enquanto flutua no indecifrável (aspas do autor) (SANTOS, 2000, p. 19).

Logo, delimitar o que é “pós-moderno” é tarefa árdua, praticamente impossível, considerando-se que é uma condição inacabada, na qual estamos inseridos e da qual, inevitavelmente, fazemos parte (HANSEN, 1994; SANTAELLA, 1994; HASSAN, 2003).

Todavia, a consciência de que há algo pairando no ar — de que existe uma sombra (boa ou má), que tem caracterizado uma certa ruptura com os valores modernos —, já não pode ser negada. A fim de compreendermos melhor em que consiste essa abrangente mudança, esboçemos

o perfil da sociedade moderna, contemplando, inclusive, as principais reviravoltas culturais que se têm passado desde o apogeu iluminista.

A sociedade que se chama de moderna é aquela cujo pilar sólido é a Razão, uma vez que o poder racional do ser humano permitiu à humanidade acreditar no progresso e na libertação, baseando-se na autoconsciência e na observação capazes de levar à previsão das coisas através do intelecto (HORKHEIMER; ADORNO, 1980; MENEGAT, 2000).

O ser humano havia de ser sempre o senhor de todas as coisas, e não a criatura submissa a fenômenos naturais ou a explicações míticas. Por meio da lógica, o homem converteu-se em desbravador, tendo sido capaz de descrever e esmiuçar tudo e todos, bem como de propor definições gerais e inflexíveis, responsáveis por falsa unificação e, conseqüentemente, pela exclusão de minorias, pela abolição das diferenças.

A condição moderna pautava-se pela rigidez social, já que a sociedade da máquina privilegiava toda e qualquer possibilidade de uniformização, de produção em série, inclusive de seres humanos (SANTOS, 2000; MARX; ENGELS, 2003). Assim, a modernidade tornou-se uma faca de dois gumes: o depósito demasiado de confiança nessa oportunidade milagrosa de liberdade foi pago com frustração, dadas as várias ideias absurdas e inalcançáveis propostas.

O projeto moderno foi muito pretensioso, tendo alterado totalmente a cultura a partir da descentralização do conhecimento e dos discursos totalizantes iluministas, que restringiram a singularidade da experiência humana (HORKHEIMER; ADORNO, 1980).

A sede de poder do homem cada vez mais se fez encrassar e a ciência (principal espelho da Razão iluminista), outrora companheira da raça humana, tornou-se a responsável pela escravidão das pessoas, pela fabricação de bombas atômicas que se prestaram a confirmar tanto a limitação e a maldade do homem quanto a efemeridade da vida (ALCÁZAR, 2007).

Eis a falha: os ideais da Razão foram distorcidos, explorou-se o lado das trevas. Inicialmente, lançou-se mão de sua tendência de previsão a fim de que o ser humano compreendesse fenômenos físicos e naturais, erradicando, assim, mitos e outras superstições (JAEGER, 2007).

Contudo, o que a sociedade presenciou

— em consequência e em nível agressivo —, foi a repressão de cada indivíduo, que se tornou vazio existencialmente. Alojou-se, daí, a descrença em relação ao projeto racional de que temos falado, bem como a todas as narrativas que haviam sido propostas para a explicação da história da humanidade (VATTIMO, 2007).

Uma vez enfraquecidas as bases de sustentação dos ideais modernos, apareceram questões essenciais: “como experimentar a vida?”, “como provar a prova?”. Não existia mais retorno: a Razão estava em um patamar elevado, com pose soberba, e seu tombo causou forte estrondo. Desiludido, o homem moderno procurou em um “pós” uma válvula de escape, uma reação ao embuste dos ideais iluministas.

Explica-se, então, a pós-modernidade, contexto vazio por excelência, em que não se tem mais confiança em qualquer forma de conhecimento objetivo totalizante, já que o vidro da Razão estilhaçou-se em inúmeros cacos, em inúmeras perspectivas que se prestam a atacar o valor da ciência e de tudo que pretende provar algo com ares de absoluta certeza (CHEVITARESE, 2000).

A contemporaneidade quer humilhar o racionalismo, quer justamente massacrar esse senhor responsável pela anulação da identidade dos homens e, nessa busca e defesa de opções que alentam o desprezo ao que é lógico, as artes, a literatura, a arquitetura, a economia e a filosofia sofrem alterações, buscando inspiração principalmente no cotidiano consumista, efêmero e sincrético que se nos apresenta (HARVEY, 1998).

Nosso contexto atual é um nicho descrente em sua essência: a ciência é uma simulação, fingimento, delírio, que apenas contribuiu com a perdição do ser humano que, agora desiludido, deixa-se guiar por uma alienação estética da realidade, saturada de informação, de signos e de pressões (diretas ou indiretas) que levam ao consumo. Assim, o sujeito fragmentou-se e passou a experimentar “várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (HALL, 2005, p. 12).

Pois bem, tudo o que era tido como verdade ruiu. Decorre daí, inclusive, a ascensão de uma nova diretriz científica, que tem sido nomeada por Lyotard (apud CHEVITARESE, 2000) de *paralogia*, que consiste, exatamente, em uma ferramenta de permanente revisão.

A busca agora é por verdades que per-

mitam a contestação, por hipóteses que aceitem constante reavaliação e que não fomentem a tendência universalizante de nenhuma teoria (ALCÁZAR, 2007). Temos recriado, pois, um cenário de exacerbada relatividade: uma perspectiva constitui-se verdade à medida que satisfaz as necessidades de determinado contexto.

Tal desilusão com o discurso científico torna-se, portanto, base sólida para o irracionalismo, uma vez que a desqualificação da ciência (bem como o relativismo total) criou um ambiente propício para a proliferação de dogmatismos baratos, exagerados, que se concebem como verdades inquestionáveis. Propagam-se anarquias em nível molecular: já que cada indivíduo pode fundar suas próprias teorias. O ambiente pós-moderno é como um caleidoscópio, capaz de refratar um sem número de perspectivas e possibilidades.

Essas dúvidas, essa ausência de sustentação — assim como, a descrença na Razão — causaram ainda o niilismo da sociedade, vazio que não aponta para os caminhos da felicidade e que se defronta com uma permissividade que beira a anarquia: existem tantas liberações que o ser humano não sabe como fazer uso dessas possibilidades. Torna-se o mundo, daí, caótico, ambivalente, desordenado e agora é justamente do desespero que provêm as ideias criativas.

É quando explicado o ambiente pós-moderno anárquico que conseguimos sustentar a hipótese de que todas essas contradições são as responsáveis pelas atitudes irracionais de nossos tempos, considerando-se que tais incertezas conduzem a duas encruzilhadas, como propõe Chevitarese (2000): (a) à da experimentação, que busca, alienadamente, por imagens, por estilos de vida adequados e que visam à satisfação imediata dos sujeitos, por essência, hedonistas ou (b) à da desatenção às perguntas que se colocam, quando os sujeitos fogem da busca de qualquer justificativa plausível e razoável e se amparam em respostas dogmáticas, categóricas, garantidas como certas e inquestionáveis (fundamentalismo).

Para ambos os caminhos traçados, contudo, o ponto de chegada é o mesmo: o sujeito isenta-se de qualquer posicionamento crítico, adotando como Sagrada Escritura o discurso da Estética, o que gera uma vigorosa saturação de signos — que não conseguimos manipular ou que organizamos de forma frustrada — e, contraditoriamente, uma proliferação de massas hu-

manas ignorantes, que, programadas pela tecnociência consumista, constroem o sentido da existência sobre o pilar do capital, espírito dominador que procede ao que podemos chamar de lavagem cerebral consumista (SILVA JUNIOR; LIRIO, 2006).

Em adição, podemos considerar ainda os dizeres de Jair Ferreira dos Santos (2000), para quem o sujeito pós-moderno é aquele que: (a) vive em meio a *simulacros* — interage com a realidade através de signos, de simulações que hipervalorizam o verdadeiro; (b) é escravo da *tecnociência* — o cotidiano tornou-se programado: computadores responsabilizam-se pela espetacularização da vida; (c) é marionete da sociedade *consumista*, encontrando sua meta de vida no consumo exacerbado de signos-mercadorias, já que não compra algo por sua utilidade, mas pela posse do estatuto que o produto confere e; (d) não encontra sentido no passado nem cria expectativas em relação ao futuro: já não há razão para lutar, não existe Ordem, não existe Deus, a Família está destruída, assim como qualquer outra instituição que, em tempos modernos, teve estabilidade e supremacia.

Enfim,

o pós-modernismo está associado à decadência das grandes ideias, valores e instituições ocidentais — Deus, Ser, Razão, Sentido, Verdade, Totalidade, Ciência, Sujeito, Consciência, Produção, Estado, Revolução, Família. Pela desconstrução, a filosofia atual é uma reflexão sobre ou uma aceleração dessa queda no niilismo. *Niilismo* — da palavra latina nihil = nada — quer dizer desejo de nada, morte em vida, falta de valores para agir, descrença em um sentido para a existência. A desconstrução pretende revelar o que está por trás desses ideais maiúsculos, agora abalados, da cultura ocidental (grifo do autor) (SANTOS, 2000, p. 72).

Esse cenário plural e sem perspectivas é o lugar onde também aparecem as manifestações artísticas pós-modernas. O desejo por deboche e por impacto é vigoroso: a arte busca matérias primas cotidianas, exóticas — areia, banha, animais mortos, etc. — e tenta também intervir na realidade a fim de que se capte a reação do público de forma imediata — temos, por exemplo, a *performance* (uma forma artística bastante expressiva), em nome da qual o austríaco Schwarzkogler se matou pela automutila-

ção.

No campo literário, o *nouveau roman* declara guerra contra o romance tradicional: decorre, daí, uma literatura esvaziada, que se guia por temas bizarros (um buraco na parede é inspiração!), que quer destacar o processo da escritura, abolindo a ordem canônica da narrativa e priorizando a intertextualidade com colagens, com fotos e outros textos.

Eis as palavras-chaves da sociedade pós-moderna: consumo, simulacro, prazer instantâneo, individualismo (mais vale a anarquia que cada indivíduo consegue promover do que a inscrição em sindicatos...). Se o germe de tais doenças encontrava-se latente na sociedade moderna, é fato que a anarquia do pós-moderno constituiu-se ambiente propício para um surto epidêmico.

Dessa forma, considerando-se o que temos tecido até aqui, podemos concluir que a rebeldia pós-moderna agravou a falta de identidade do ser humano (herança da sociedade moderna), relegando também, como propôs Friedrich Nietzsche, as grandes narrativas do Cristianismo (para que vida eterna?), do Iluminismo (a ciência não unifica tudo) e da Razão (não há conceito fixo e universal). O inusitado, comum a qualquer proposta pós-moderna, reside no fato de que qualquer sujeito pode (e deve!) ser flutuante: uma máscara, uma identidade (feminino/masculino, radiante/melancólico: há um cardápio variado!) para cada ocasião — basta-lhe adotar a aparência que melhor lhe convier.

Em suma, a pós-modernidade é um pandemônio plural, e é foco desta pesquisa investigá-lo melhor à medida que se concretiza metaforicamente no romance de Lúcio Cardoso em foco. Antes de mais nada, entretanto, dirijamos nossa atenção às teorias contemporâneas que explicam a metáfora pela perspectiva cognitivista.

3. A metáfora

Segundo Cohen (1992), o campo de estudos da *metáfora* tem enfrentado diversos desafios, considerando-se a essência escorregadia desse artifício de linguagem. Entre os teóricos, tornou-se recorrente a ideia de que a *metáfora* não deve ser analisada apenas como recurso deliberadamente literário, haja vista que muito de nossa linguagem cotidiana é impregnada de tendências metafóricas. É justamente

sobre essa guinada teórica que teceremos as considerações seguintes.

Mantendo-nos no raciocínio do estudioso supracitado, temos que os principais questionamentos que têm tido lugar no meio intelectual se referem (a) às diferenças (se existentes) entre as metáforas de essência literária e as metáforas de *uso cotidiano* e (b) como estudar a metáfora de maneira a expandir todas as teorias existentes em direção ao amplo âmbito da linguagem e da própria *significação*.

Cohen (1992) nos mostra que a metáfora, ao longo da história da filosofia ocidental, tem sido desprezada, principalmente pelas tendências positivistas, que não gostam da aparência lúbrica (leia-se: não esmiuçável) desse recurso de significação.

Para se ter uma ideia, no capítulo 4 do *Leviathan* de *Hobbes*, encontramos uma crítica contra a metáfora, já que, no tratado teórico do autor, a linguagem deve almejar sempre a transparência e não o ludíbrio que as metáforas concretizam, pois “[...] tais palavras [inconstantes] (inclusão do autor) não podem nunca servir de base para o raciocínio” (HOBBS apud COHEN, 1992, p. 10) (*Hobbes* também é citado por BERNARDO, 2004).

Atualmente, deixa-se de adotar uma concepção emotiva de metáfora (leia-se: literária e acessível à minoria) para considerá-la sob uma perspectiva *cognitiva*, que abrange a forma de significação como um todo. Contudo, a aventura por novos caminhos teóricos não impede Cohen (1992) de dizer que metáforas são “obras de arte peculiarmente cristalizadas” (p. 13) porque tratam a linguagem esteticamente.

Na defesa teórica que engendra, o estudioso disserta acerca do *mecanismo de funcionamento* da metáfora e nos ensina que o ponto mais notável da interação metafórica é a “conquista da intimidade”, visto que:

o criador e o apreciador de uma metáfora aproximam-se de forma singela, o que envolve três aspectos: (1) o falante emite um tipo de convite oculto; (2) o ouvinte dispense um esforço especial para aceitar o convite; e (3) a transação constitui o reconhecimento de uma comunidade. Todos os três aspectos aparecem em qualquer comunicação; porém, no discurso literal comum, suas funções são tão dispersas e rotineiras que passam despercebidas [sic]. O uso de metáforas coloca esses aspectos em primeiro plano — é esse

o ponto (COHEN, 1992, p. 13).

Isso significa que, para que ocorram a interpretação e a compreensão metafórica, um fator de essencial importância é o *diálogo*, pois tanto o proponente da metáfora quanto o receptor precisam se dedicar à interação: este, deve reconhecer que a expressão constitui uma metáfora (bem como imaginar seu propósito); aquele, precisa realizar movimentos de dedução, ou seja, deve antecipar as suposições que serão feitas pelo seu parceiro, de forma a se estabelecer o pacto metafórico que se deseja. Por conseguinte, temos que os envolvidos no jogo metafórico são verdadeiros cúmplices.

Para Cohen (1992), a proposição de sentidos figurados através da linguagem metafórica pode resultar na inacessibilidade do receptor se este não partilhar de um mesmo contexto semântico que o proponente (tal contexto semântico se reflete nas crenças, no conhecimento, nas intenções ou no comportamento).

Não obstante, mesmo que haja a partilha necessária, a essência da metáfora reside no fato de que sempre se encontra em construção, melhor dizendo, os sentidos não são fixos: não há uma fórmula mágica e infalível para a compreensão de efeitos metafóricos.

Cruz (2006) também defende que a metáfora não se apresenta de forma direta, cabendo ao investigador reconstruí-la analiticamente; logo, não esperamos que esta dissertação esgote as possibilidades interpretativas acerca do romance em pauta.

Segundo a argumentação de Cruz (2006), a metáfora galga possibilidades mais abrangentes do que apenas efeitos literários; em seu ver, a metaforização da linguagem se relaciona à organização do conhecimento humano, constituindo uma perspectiva para a interpretação da realidade. Em síntese, a metáfora se caracteriza por lidar com o *abstrato*, de maneira a torná-lo *perceptível*.

Tomamos como pertinente tal consideração, visto que nossa hipótese de trabalho se guia por essa mesma preocupação: nosso foco é compreender os ecos dos discursos moderno e pós-moderno — elementos abstratos — que, a nosso ver, se *concretizam* no romance de Lúcio Cardoso.

Em suma, a metáfora é um mecanismo de equilíbrio entre conceitos concretos e abstratos, sendo representação do mundo que perce-

bemos e experimentamos (LAKOFF; JOHNSON, 1980 apud CRUZ, 2006).

Bernardo (2004) aponta para o fato de que o campo de estudos literários é ambíguo por excelência, posto que nada que nele existe é positivo, passível de determinação precisa. De todos os recursos literários existentes, uma ilustração pertinente dessa ambiguidade inerente à língua é a metáfora, que se assemelha a algo, mas não se iguala, atuando de maneira indireta.

Para esse autor, estudar metáfora é dirigir reflexões acerca da própria linguagem, considerando-se que essa pode ser percebida em seu caráter metafórico, a partir do instante em que as palavras não *substituem* as coisas, mas apenas delas se aproximam (lembremo-nos: as palavras não são transparentes, não designam de forma absoluta).

Transcrevendo um excerto da argumentação de Bernardo (2004, p. 27), temos que “descobrir a metáfora adequada facilita se aproximar, por expressão o mais semelhante possível, daquele elemento da realidade que nos interessa”. Assim sendo, podemos afirmar que a concepção de *Crônica da casa assassinada*, como sendo uma metáfora da modernidade e de sua ruptura é bem construída, pois, como veremos, os sentidos do romance remetem-nos adequadamente ao contexto social por ora mapeado.

Além do que, se a metáfora se apresenta como um recurso para organização e compreensão da realidade — e também a literatura se relaciona à vida —, podemos considerar a interpretação do romance de Lúcio Cardoso para entendermos melhor o nosso próprio contexto histórico e cultural.

Ricoeur (1992) defende uma *teoria semântica* de metáfora, que corresponde à análise do recurso metafórico, como detentor do potencial de “fornecer uma informação intraduzível”, ao mesmo tempo em que propõe um “verdadeiro *insight* da realidade” (p. 145). Em outras palavras, temos que a metáfora fornece o que seria indizível de outra forma — não se pode alterá-la, sob pena de perda do efeito proposto — e nos auxilia na abstração de algo referente à realidade (quer seja textual ou a nossa própria).

Aristóteles considerava que a metáfora bem elaborada lida adequadamente com as *semelhanças*, bem como constitui-se como um recurso de caráter pictórico (imagético) (RICOEUR, 1992). Em virtude de tal colocação, po-

demos asseverar que os sentidos do romance de Lúcio Cardoso a serem considerados em nossa análise *assemelham-se* convenientemente aos discursos moderno e pós-moderno; daí a ideia de a obra cardosiana ser uma metáfora bem construída sobre a temática aqui recortada.

A teoria semântica da metáfora defendida por Ricoeur (1992) situa-se em posição inversa à *teoria da metáfora clássica*, herdeira dos estudos retóricos. Nesta última, aquilo que em Ricoeur é concebido como processo metafórico complexo — que envolve, inevitavelmente, imaginação e sentimento —, é tomado como uma preocupação por questões *lexicais*.

A metáfora clássica se baseia, assim, em vínculos vocabulares, o que não considera, de forma ampla, o contexto e o sentido global da sentença. Resumidamente, a primeira concepção de metáfora, (leia-se: preocupação com o léxico das sentenças),

no que diz respeito ao objetivo dessa transferência, ela deveria preencher uma *lacuna lexical* e, portanto, servir ao princípio da economia que governa a tentativa de dar nomes adequados às coisas novas, novas ideias, ou novas experiências, ou reelaborar o discurso, e portanto cumprir a finalidade principal do discurso retórico, que é a de persuadir e agradar (grifo nosso) (RICOEUR, 1992, p. 147).

Em posição suplementar — porque não é possível nem conveniente desprezarmos as contribuições teóricas precedentes —, deparamo-nos atualmente com a teoria semântica que, segundo Ricoeur (1992), dirige a atenção não apenas à forma linguística, mas ao sentido e à organização do conhecimento como um todo.

As novas perspectivas teóricas munem-nos de fundamentos que nos atentam para a característica de que a metáfora é, por excelência, recriação de sentidos. Quando assim considerados, percebemos que os recursos metafóricos atuam de maneira que o criador da metáfora toma um conjunto de sentidos — que não se revestiria de coerência em uma interpretação literal — e, cometendo uma espécie de desvio, transpõe esse bloco de significação a uma *nova* interpretação. Nas palavras de Ricoeur (1992),

a característica decisiva é a inovação semântica, graças à qual uma nova pertinência, uma nova congruência, é estabelecida de tal ma-

neira que o enunciado “faz sentido” como um todo. O *criador* de metáforas é esse artesão com habilidade verbal *o qual*, a partir de um enunciado inconsistente para uma interpretação literal, extrai um enunciado significativo para uma nova interpretação que merece ser chamada metafórica por gerar a metáfora não apenas como um desvio, mas por ser também aceitável. Em outras palavras, o significado metafórico não consiste meramente em um choque semântico, mas em um *novo* significado que se obtém se confiarmos apenas nos valores lexicais usuais ou comuns de nossas palavras. A metáfora não é o enigma, mas a solução do enigma (grifo e aspas do autor) (p. 148).

Dessa maneira, pode-se pensar na *imaginação* como sendo um fator importantíssimo para o entendimento do pacto metafórico. Vejamos a razão: (1) a metáfora propõe imagens que se relacionam entre si pela similaridade apresentada (argumento inicialmente defendido por Aristóteles), mas (2) durante o processo de compreensão do efeito metafórico, tais imagens relacionadas não apresentam o sentido de maneira direta e gratuita: é necessário que o receptor do novo sentido (leia-se: metáfora) seja capaz de evidenciar as relações figurativas construídas, que são atingidas, principalmente, através da imaginação.

É por meio da imaginação que partimos de um dado conjunto de sentidos (obra como um todo) a fim de alcançarmos uma significação nova e indireta (ambiências moderna e pós-moderna).

Em se tratando de textos literários, temos que a linguagem poética, para Jakobson (1962 apud RICOEUR, 1992), é aquela que se volta para si mesma, e propõe uma autorreferencialização, em detrimento da realidade, que é expressada em formas de linguagem mais denotativas, objetivas, referenciais.

Ricoeur (1992) pensa que tal afirmação encontra-se incompleta, pois a literatura não abandona o que lhe é extrínseco; apenas torna a **referência dividida**, pois os sentidos sentem necessidade de partilhar tanto a realidade própria do texto quanto a realidade externa. Logo,

sugiro que empreguemos o termo “referência dividida” como linha mestra em nossa discussão da função referencial da expressão metafórica. Esse termo, assim como o maravilhoso “aíxo era y no era” contém *in nuce*

tudo aquilo que pode ser dito sobre referência metafórica. Resumindo, a linguagem poética não diz menos a respeito da realidade do que qualquer outro uso de linguagem, mas refere-se a ela por meio de uma estratégia complexa que implica, como componente essencial, uma suspensão e, analogamente, uma anulação da referência comum ligada à linguagem descritiva (grifo e aspas do autor) (p. 154).

Enfim, eis os principais argumentos referentes à *teoria da metáfora*: (1) as primeiras considerações acerca da metáfora interpretavam-na em relações lexicais; (2) uma nova concepção de metáfora tem adquirido adeptos em meio acadêmico: trata-se da *teoria cognitiva/semântica da metáfora*, que concebe tal artifício como sendo inerente à linguagem (inclusive a cotidiana); (3) a própria linguagem pode ser compreendida como uma grande rede metafórica, no sentido de que as palavras não substituem as coisas que designam, mas delas se aproximam, gerando significações interpretáveis; (4) a metáfora consiste na aproximação de semelhanças e pede cumplicidade entre proponente e receptor e; (5) a metáfora descobre uma nova significação para um conjunto de sentidos já dado. Sendo o que se apresenta, passemos à análise do romance de Lúcio Cardoso a fim de validarmos a tese proposta.

4. Significação dual: *Crônica da casa assassinada* e a metaforização dos discursos moderno e pós-moderno

O romance narra a história dos Meneses, uma família tradicional do interior de Minas Gerais, que habita uma chácara antiga, símbolo da tradição e da permanência. Valdo, Demétrio e Timóteo são os três irmãos a quem cabe a tarefa de manutenção da linhagem dos Meneses. Apesar disso, apenas os dois primeiros esforçam-se em tal incumbência, já que Timóteo — por ser homossexual e por ser tomado de pensamentos grandiosos e contestadores — passa a maior parte do romance trancafiado em seu quarto, encoberto dos olhos da sociedade preconceituosa, na qual está inserido.

Contudo, esse cenário aparentemente estável, controlado — essa pintura hirta que corresponde à supremacia da família —, desequilibra-se quando Valdo se casa com Nina — uma jovem que conheceu no Rio de Janeiro — e a

leva para morar na Chácara. Nina tem uma personalidade que se marca, principalmente, pela irreverência e pela capacidade de despertar inveja, dada a sua magnífica aparência.

Uma vez instalada em Vila Velha, Nina torna-se centro das atenções e razão de intrigas, mentiras e desconfianças. A jovem é-nos apresentada de forma deslocada, como se a casa dos Meneses — metáfora da tradição — fosse um organismo dotado de um mecanismo de defesa e preocupado em aniquilar a presença de Nina, que pode aqui ser comparada a um germe. Contudo, o desenrolar da trama nos apresenta justamente o contrário: os costumes e valores obsoletos da família não logram êxito e o germe, oportunamente, espalha-se, prolifera-se, alcançando níveis de epidemia.

Dessa maneira, Nina personifica uma espécie de anjo exterminador, que instala um desequilíbrio na família: seu caso amoroso com Alberto (o jardineiro da Chácara), seus constantes desentendimentos com Ana (esposa de Demétrio) e a crescente desilusão com as mentiras e com o amor insubstancial de Valdo, são as sementes para a corrupção de outros moradores da casa, como André, que, durante todo o romance, concretiza uma relação que se supõe incestuosa com Nina.

O primeiro personagem sobre o qual direcionamos esta dissertação é *Demétrio*, um dos irmãos Meneses, que toma a antiga Chácara da família por sua fortaleza. Por conseguinte, todas as suas ações no decorrer do romance convergem para a segurança da casa (mesmo que, para tanto, precise exterminar qualquer ameaça).

O mais obsessivo dos irmãos Meneses pode ser encarado como uma metáfora do discurso moderno à medida que integra, claramente, um grupo tradicional e nele se reconhece (a despeito de Timóteo, por exemplo, que, embora seja herdeiro da mesma linhagem, rebela-se contra a tradição).

Durante o romance, percebemos que Demétrio é um sujeito que não abre mão do bom senso (leia-se: valores que se creem ideais), mesmo que precise sacrificar seus próprios sentimentos. O personagem é calculista, frio, apegado a um discurso moralista e pouco demonstra seu estado interior: o que pensa, o que sente. Dessa maneira, deparamo-nos com um sujeito inexpressivo, anulado, tal qual o sujeito moderno, que foi sufocado pela uniformização

do projeto iluminista.

Na passagem abaixo, Nina escreve, em carta, para Valdo:

Fragmento 01 – Primeira Carta de Nina a Valdo Meneses

E Demétrio, sempre desinteressado dos problemas alheios, dobrando o jornal e olhando o jardim com um suspiro: “Eu sempre lhe avisei, Valdo, mas **você foi surdo à voz do bom senso**”. (Do bom senso, seriam exatamente essas as palavras que ele empregaria, com aquela incrível falta de modéstia que usa para com tudo o que se refere à sua própria pessoa). Ana talvez não diga coisa alguma, seu olhar ausente apenas fitará o céu que a noite vai escurecendo aos poucos. Isto, durante anos e anos, **porque os Meneses são parques de gestos, e inauguram poucas situações no decorrer do tempo** (grifo nosso) (CARDOSO, 1963, p. 27).

Demétrio é rígido como a modernidade, que não concebia, de forma alguma, a ascensão de outro discurso diferente do científico; daí a impertinência sobre a figura de Nina, que se lhe apresenta como um conjunto de novos valores e possibilidades. Enquanto o projeto moderno ansiava pela manutenção da ciência como sendo a única verdade absoluta, a verdade válida para Demétrio consistia na manutenção da casa (metáfora da tradição):

Fragmento 02 – Primeira Carta de Nina a Valdo Meneses

Vejo-o um tanto espantado, indagando de si mesmo que coisas serão essas — e, neste caso, terei de lembrar a você que somos apenas separados, não tendo havido entre nós nenhuma ação legal de desquite, essas coisas repugnando sempre ao seu irmão Demétrio, **excessivamente cauteloso com tudo o que possa trazer dano ao honroso nome da família** (grifo nosso) (CARDOSO, 1963, p. 28).

Nina, na epístola encaminhada a Valdo, nota a mesquinhez de seu cunhado, que não mede esforços para resguardar o nome da família — mesmo que a decadência se mostre como iminente.

Em adição, temos que o personagem se move por ideais fáusticos (como a modernidade, que, a fim de atingir seus propósitos, lançou

mão de tendências destrutivas), e, a despeito de aparentar ser um indivíduo escrupuloso, é, na verdade, cego e inflexível.

Mas Demétrio, além de se apegar brutalmente à tradição de que se origina, não mede esforços para expulsar Nina da Chácara dos Meneses, visto ser a jovem uma espécie de doença que deve ser extirpada (metaforicamente falando, Nina não é nada mais senão o discurso contrário à modernidade, que não deve ser aceito).

Em certa passagem da obra, Demétrio inclusive busca ajuda do farmacêutico, para que este lhe forneça alguma arma que seja capaz de aniquilar um “lobo” que rondava a antiga casa da família. (Por certo, a fera que devia ser destruída era Nina).

Pelo exposto, temos Demétrio como a metáfora do **discurso moderno** a partir do momento em que (1) defende um discurso tradicionalista, inflexível; (2) é fanático pela tradição, rejeitando todo e qualquer valor que se lhe apresente como novo ou transgressor e; (3) na busca de seus objetivos, arma-se de atitudes fáusticas, a fim de destruir o que lhe for necessário.

Em segundo lugar, podemos considerar que a personagem que ilustra a transição cultural é **Ana**, esposa de Demétrio. Antes de mais nada, é imperioso que fique claro em nossa mente que Ana é uma mulher pálida, desleixada, que não se sente amada, ou seja, corresponde a um sujeito opaco, anulado:

Fragmento 03 – Primeira Narrativa do Farmacêutico

Uma única vez vi o Sr. Demétrio em companhia de sua esposa, **Dona Ana, que a voz corrente dizia encerrada obstinadamente em casa, e sempre em prantos pelo erro que cometera contraindo aquele matrimônio. Não era uma Meneses, pertencia a uma família que antigamente morara nos arredores de Vila Velha, e fora aos poucos triturada pela vida sem viço e sem claridade que os da Chácara levavam. Lamentava-se muito a sua sorte, e alguns chegavam mesmo a dizer que não era de todo destituída de beleza, se bem que um tanto sem vida** (grifo nosso) (CARDOSO, 1963, p. 36).

O trecho grifado no excerto nº 03 exemplifica adequadamente a ideia de que a modernidade, guiando-se pelo discurso científico absolu-

to, promoveu a anulação do sujeito. Ana (sujeito) tornou-se um ser sem vida quando contraiu matrimônio com Demétrio, tornando-se integrante da família Meneses (metáfora da modernidade).

Ana, proveniente de um contexto familiar tradicional, dirige nosso pensamento às mulheres da época, que não escolhiam seus maridos. Mais uma vez, a personagem é submetida à vontade dos Meneses, em detrimento de sua própria.

O desconsolo causado em Ana torna seu coração frio, instala em sua alma uma tendência para o individualismo e ainda promove a perda de sua identidade — eis o sujeito invalidado pelo discurso moderno:

Fragmento 04 – Quarta Confissão de Ana

Eu mesma, Ana Meneses, sou uma **repetição de mim mesma**. Não há **originalidade** no meu ciúme — que outro nome dar ao sentimento que continuamente me fere — e nem na minha revolta contra os outros. **Sou monotonamente igual a quem não sei que tenha padecido dos mesmos males**. Assim, não me irrita nem com o vento e nem com a nuvem de poeira, pois completam no seu desinteresse a minha paisagem, são parcelas de mim mesma, do **desalento** que me forma (grifo nosso) (CARDOSO, 1963, p. 323).

Todo esse abatimento que faz Ana se prostrar diante da realidade em que vive pode ser metaforizado como o niilismo decorrente do projeto iluminista que, como vimos, empunhando a espada da razão instrumental, esvaziou o sujeito, tirando a mágica da vida. Se assim interpretado, a personagem da obra nada mais é senão o sujeito que se depara com o vazio, não tendo mais direção a seguir.

O ponto central nas atitudes de Ana que concerne à noção de transição é o questionamento das instituições. Temos visto que a personagem se tornou vazia devido ao discurso anulador da tradição dos Meneses (modernidade); contudo, sua postura se altera significativamente, sendo tal mudança notada, inclusive, pelo Padre Justino.

A mudança detectada pelo Padre tem relação, principalmente, com a descrença no discurso da Igreja, que faz com que Ana mude sua rotina e evite participar das celebrações religiosas. O próximo excerto ilustra essa ideia:

Fragmento 05 – Segunda Confissão de Ana

Que Padre Justino me perdoe, pois talvez seja este o pior, o mais seco, o mais condenável dos sentimentos, **mas nem eu mesma entendo o que se passa comigo, tão diferente me sinto. As coisas da Igreja parecem-me vãs e absurdas, como tudo mais neste mundo também me parece vão e absurdo. Vivia bem até o momento em que compreendi que me achava sufocada, em trevas, e essas trevas, que não me pesavam antes, agora me causam uma insuportável sensação de envenenamento. Sem ar, é como se me debatesse dentro de um elemento viscoso e mole; no fundo do meu espírito, uma força tenta em vão romper a camada habitual, revelar-se, impor a sua potência que eu desconheço e não sei de onde vem.** (grifo nosso) (CARDOSO, 1963, p. 134).

Entretanto, se as contestações iniciais propostas por Ana decorrem de sua descrença no discurso religioso, não tarda para que a personagem dirija seus questionamentos, inclusive, à falsidade das relações humanas.

Em suma, o que se quer aqui apresentar é que o sujeito, recalçado pela modernidade, atinge um ponto em que, se deparando com o niilismo, vê que é hora de tentar outro caminho (pós modernidade) a fim de compreender a realidade que se lhe apresenta negra e, na melhor das hipóteses, resgatar sua identidade perdida.

Ana traz à luz sua incredulidade em relação ao ser humano, porquanto este se apega, ilusoriamente, a relações efêmeras e fingidas. Metaforicamente analisando, a mesma descrença que acomete a personagem se reflete no sujeito moderno, que presencia uma humanidade que se comporta de maneira selvagem, bárbara, apesar de ter atingido um nível de ilustração expressivo por meio da razão dita libertadora.

Por sua vez, *Nina* é a personagem do romance que se enquadra no discurso da pós modernidade. A jovem, originária do Rio de Janeiro, aturde os moradores da Chácara dos Meneses quando para lá se muda após o casamento com Valdo.

Possuidora de extraordinária beleza, Nina metaforiza a pós-modernidade, porquanto os valores que traz da cidade grande se confrontam com o tradicionalismo exacerbado do interior mineiro. A respeito dessa tendência de rup-

tura com o que é conservador, o trecho a seguir constitui-se como um exemplo pertinente:

Fragmento 06 – Do Livro de Memórias de Timóteo (I)

Reduzo o tempo, anulo palavras: logo à primeira vista, com esse faro especial de que são dotadas certas vítimas, **os Meneses souberam que se achavam diante de uma espécie de anjo exterminador** (grifo nosso) (CARDOSO, 1963, p. 409).

“Anjo exterminador”: essa é a denominação adequada para a personagem que, de forma semelhante à pós-modernidade — cujo propósito primeiro é a denúncia de um projeto racional hipócrita e falho —, empenhou-se em desconstruir a família dos Meneses, em desmascarar um discurso conservador e autoritário que não tinha forças mais para se manter de pé:

Fragmento 07 – Primeira Carta de Nina a Valdo Meneses

Se não puder obter dinheiro, como imagino que irá alegar, venda alguns desses móveis inúteis que **entulham** a Chácara, venda essas **velhas riquezas mortas, e produza o necessário para dar subsistência a quem vive ainda. Há coisas que valem mais do que simples móveis, e entre elas se encontra a justiça** (grifo nosso) (CARDOSO, 1963, p. 34).

Encontramos, patente, a ideia de que a Chácara dos Meneses (metáfora da modernidade) nada mais é senão entulho, um lixo desnecessário, que sufoca a “justiça”. Reportando-nos aos fundamentos filosóficos, devemos nos recordar do fato de que o projeto moderno, cujo alvo principal era o esmiuçamento da realidade, tornou-se obsessivo, anulando os sujeitos injustamente.

Nina, já consciente da inutilidade do discurso tradicional, é quem se propõe a mudar o contexto familiar no qual se insere, apesar de ser Timóteo o personagem que, antes de Nina, havia rompido (ou pelo menos tentado) com a tradição.

Em síntese, a chegada da moça ao interior de Minas representa uma ameaça aos poucos pilares remanescentes de um conservadorismo truncado. Não se vislumbra mais a possibilidade de submissão a uma lei geral, visto

que a modernidade (Chácara) ruiu:

Fragmento 08 – Diário de Betty (IV)

E era inútil esconder: tudo o que existia ali naquela casa, achava-se impregnado pela sua presença — os móveis, os acontecimentos, a sucessão das horas e dos minutos, o próprio ar. **O ritmo da Chácara, que eu sempre conhecera calmo e sem contrastes, achava-se desvirtuado: não havia mais um horário comum, nem ninguém se achava submetido à força de uma lei geral. A qualquer momento poderia sobrevir um acontecimento extraordinário, pois vivíamos sob um regime de ameaça.** Na quietude do meu quarto, onde me refugiara a fim de poder pensar livremente nessas coisas, percebia que o espírito da casa já não era o mesmo (grifo nosso) (CARDOSO, 1963, p. 210).

Em adição, temos que Nina tem uma forte inclinação para bens materiais (o que corrobora a tese que temos defendido de que a personagem corresponde à metáfora do sujeito pós-moderno, que é saturado de convites à compra). Ao longo do romance, deparamo-nos com uma Nina que compra de forma automática, como se, tal qual o sujeito pós-moderno, estivesse “programada” pela mercadoria, mesmo que essa não lhe traga nada mais senão o *status* da aquisição.

Rebento desgarrado do discurso tradicional dos Meneses, eis a figura de *Timóteo* como outra metáfora da pós-modernidade. O personagem é-nos apresentado de tal forma que temos a impressão de nos encontrarmos face a face com uma caricatura (e não com uma pessoa): Timóteo nega o conservadorismo de sua família, a partir do momento em que se veste com roupas femininas e joias.

A ovelha negra da família vive sob a sombra de Maria Sinhá, um de seus antepassados que, desafiando igualmente as regras impostas, vestia-se em trajes do sexo oposto e levava a cabo tarefas consideradas masculinas (vigilância de escravos, por exemplo). Notemos, no segmento abaixo, inclusive, a obsessão de Demétrio (modernidade) em ocultar a figura de Maria Sinhá (exceção à regra) no porão:

Fragmento 09 – Depoimento de Valdo (V)

Essa Maria Sinhá que havia fornecido tantos comentários aos Meneses antigos, cujo

retrato, por fidelidade ao espírito de família, Demétrio mandara arriar da parede e ocultar no fundo do porão — Maria Sinhá, cuja revolta se traduzira por uma incapacidade absoluta de aceitar a vida nos seus limites comuns, e atroava os pacíficos povoados das redondezas com suas **cavalgadas em trajes de homem, com seu chicote de cabo de ouro com que castigava os escravos, seus banhos de leite e de perfume, sua audácia e seu despudor** (grifo nosso) (CARDOSO, 1963, p. 421).

O rompimento de Timóteo com a manutenção de um discurso vazio é o ponto inicial que permite que o igualemos à metáfora do sujeito da pós-modernidade, que também se deu conta da limitação dos propósitos modernos:

Fragmento 10 – Do Livro de Memórias de Timóteo (II)

Olhei à minha volta, e vi que todos acompanhavam o que eu fazia. Passei o olhar, e o que compreendi então, me fez estremecer da cabeça aos pés: **era uma humanidade pequena, mesquinha, sofredora, murada em suas deficiências como um gado sem nenhuma possibilidade de fuga.** Nenhum sopro de poesia, nenhum rasgo sobrenatural vinha redimi-la. Eles ali estavam contrafeitos, em expectativa, rodeando o corpo como urubus postados no alto, à espera do instante oportuno (grifo nosso) (CARDOSO, 1963, p. 428).

Timóteo buscou um rompimento com a tradição, porquanto o discurso conservador de sua família não se prestou à completude existencial do personagem; em análise metafórica, temos que o sujeito pós-moderno empenhou-se na conquista de um novo limiar, considerando-se que os preceitos iluministas esvaziaram completamente sua existência, despojando da realidade a magia e o desconhecido e reduzindo-a a um esquema racional. Daí se justifica a ânsia de Timóteo em destruir sua própria família.

Mas o Minotauro da família Meneses — haja vista que Timóteo passa a maior parte da narrativa banido em um quarto — não estabelece diálogo com a pós-modernidade apenas no que se refere à sua ruptura de valores.

Também o personagem pode ser encarado como a metáfora que temos proposto porque se nos apresenta como um sujeito caricato, burlesco, o verdadeiro cúmulo do ridículo. Vestido

com roupas e acessórios femininos, ostenta-se de forma grotesca, andrógina:

Fragmento 11 – Diário de Betty (I)

Ainda daquela vez pude constatar a **bizarrice** dos costumes que constituíam as leis mais ou menos constantes do seu mundo: **ao me aproximar, verifiquei que o Sr. Timóteo, gordo e suado, trajava um vestido de franjas e lantejoulas que pertencera à sua mãe. O corpete descia-lhe excessivamente justo na cintura,** e aqui e ali reben-tava através da costura um pouco da carne aprisionada, esgarçando a fazenda e tomando o prazer de vestir-se daquele modo uma autêntica espécie de suplício. Movia-se ele com lentidão, meneando todas as suas franjas e abanando-se vigorosamente com um desses leques de madeira de sândalo, o que o envolvia numa enjoativa onda de perfume. Não sei direito o que colocara sobre a cabeça, **assemelhava-se mais a um turbante ou a um chapéu sem abas, de onde saíam vigorosas mechas de cabelos alourados. Como era costume seu também, trazia o rosto pintado — e para isto, bem como para suas vestimentas, apoderara-se de todo o guarda-roupa deixado por sua mãe,** também em sua época famosa pela extravagância com que se vestia — o que sem dúvida fazia sobressair-lhe o nariz enorme, tão característico da família Meneses (grifo nosso) (CARDOSO, 1963, p. 42).

Eis recomposta a personalidade flutuante e indecisa de que se reveste Timóteo nas páginas do romance: (1) o personagem satura sua face de pintura, o que nos remete à ideia de que o sujeito pós-moderno vive pela estética, revestindo-se da máscara de consumidor que, se não se destina à compreensão de sua existência, no mínimo se presta à manutenção da máquina capitalista e; (2) Timóteo é-nos apresentado como sendo uma “massa amorfa e inchada”, o que nos remete a um sujeito informe, esvaziado, sem conteúdo, que não sabe qual a melhor direção a tomar.

Sendo o painel recomposto acima o que se apresenta, a nosso ver, como a metaforização dos discursos moderno e pós-moderno que tínhamos em mente, passemos às considerações finais.

5. Considerações finais: em busca de uma saída

Dispusemo-nos, nas páginas anteriores, ao recenseamento da condição cultural em que estamos mergulhados e que, para os teóricos que a favor dela se posicionam, configura-se como uma ruptura com os ideais racionais do Iluminismo.

Vimos que a modernidade corresponde à centralização do ser humano, que se libertou das amarras míticas e se defrontou, consequentemente, com a promessa de um futuro previsível, sobre o qual a razão seria capaz de deliberar de forma absoluta.

Entretanto, se promissores tais horizontes descortinados à humanidade, negros são os resultados da obsessão científica, que, esmiuçando a tudo e a todos, incumbiu-se da anulação do sujeito e da instalação do niilismo, um vazio existencial que promoveu o desequilíbrio identitário do ser humano.

Como reação à tendência positivista do projeto moderno, concretiza-se, por volta da década de 60, a *pós-modernidade*: condição cultural em que predominam os valores estéticos e o consumismo impulsionado pela máquina econômica capitalista.

Não obstante, demo-nos conta, inclusive, de que a aceitação de uma mudança, ou seja, a passagem de uma à outra condição cultural, é alvo de discussões inflamadas em meio intelectual, haja vista a defesa do projeto moderno resguardada por teóricos como Habermas.

Em nosso artigo, amparamos a tese de que a obra *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso, compõe uma metáfora dos discursos moderno, de transição cultural e pós-moderno, no sentido de que os personagens comportam-se e defendem determinados valores que nos remetem à tradição da modernidade ou à pluralidade pós-moderna.

O diálogo proposto entre literatura (representada aqui pela obra cardosiana) e filosofia (âmbito do conhecimento que sustenta nosso mapeamento cultural), cremos nós, contribui com a compreensão de nossa contemporaneidade, ao mesmo tempo em que ratifica o potencial do discurso literário como forma de conhecimento — principalmente em nossa condição atual, que se caracteriza pela pluralidade discursiva e pela tentativa de resgate de discursos sufocados pela ciência.

Discussões à parte, podemos afirmar que se encontra patente, em nossa condição cultural, uma busca pelo centro, pela unificação do sujeito, uma tentativa de reorganização de uma realidade que, quer seja pós-moderna, quer seja moderna, tem vivenciado maus momentos no que estes se referem à barbárie, à selvageria e ao esvaziamento das relações humanas.

O nome que se dá à nossa condição, embora seja importante para que se delimitem estudos, e para que sirva de ponto de partida para posteriores discussões, não é o tudo, o indispensável. Isso porque, a nosso ver, o que se faz urgente em nossa atualidade não é a busca de um nome, de um rótulo, de uma etiqueta que, afixada à superfície de um conjunto de mudanças, nos sinalize que um teórico por ali deixou sua marca e suas especulações filosóficas.

Porque o imprescindível em nossa ambiência de século XXI — informatizado, esvaziado, mediado pelo vídeo e pela estética, assaltado constantemente pelo sensacionalismo dos meios de comunicação, amedrontado pelo niilismo e também por guerras, terrorismo e companhia — é a retomada da existência humana, de valores que não necessitam ser imaculados, sagrados, mas que, no mínimo, nos deem condições de sermos criaturas razoáveis, que lancem mão da razão e do potencial racional com que fomos presenteados em prol da manutenção da vida.

Do contrário, dentro em pouco, não haverá necessidade de se questionar se nos defrontamos com o moderno ou com o pós-moderno: o único “pós” pertinente a uma humanidade dizimada será aquele que, antecedendo o vocábulo “vida”, nos dará a dimensão exata do extremo do niilismo — sociedade pós-vida.

6. Referências

ALCÁZAR, M. P. de. El pensamiento teórico y crítico en tiempos de complejidad e incertidumbre en las ciencias de la comunicación. **Utopía y Praxis Latinoamericana Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social**, Universidad del Zulia, Maracaibo-Venezuela, a. 12, n. 39, p. 133-142, 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.org>>. Acesso em: 19 jul. 2009.

BERNARDO, G. Conhecimento e metáfora. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 27-42, 2004.

- CARDOSO, L. **Crônica da casa assassinada**. 2. ed. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1963.
- CHEVITARESE, L. P. **As “razões” da pós-modernidade**. 2000. 117 f. Dissertação (Mestrado) - Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.
- COHEN, T. A metáfora e o cultivo de intimidade. In: SACKS, S. (Org.). **Da metáfora**. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992. p. 9-17.
- CRUZ, H. R. La metáfora, un encuentro entre lenguaje, pensamiento y experiencia. **Boletín de Linguística**, Caracas, v. 18, n. 25, p. 100-120, 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.org>>. Acesso em: 10 jul. 2009.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HANSEN, J. A. Pós-moderno & cultura. In: CHALHUB, S. (Org.). **Pós-moderno &: semiótica, cultura, psicanálise, literatura, artes plásticas**. Rio de Janeiro: Imago, 1994. p. 37-83.
- HARVEY, D. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. 7. ed. São Paulo: Loyola, 1998.
- HASSAN, I. Beyond postmodernism: toward an aesthetic of trust. **Angelaki (Journal of the Theoretical Humanities)**, Londres, v. 8, n. 1, p. 3-11, 2003.
- HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. Conceito de iluminismo. In: **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 89-116.
- JAEGER, M. A aposta de Fausto e o processo da Modernidade: figurações da sociedade e da metrópole contemporâneas na tragédia de Goethe. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 21, n. 59, p. 309-322, abr. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br>>. Acesso em: 14 jul. 2009.
- MARX, K.; ENGELS, F. **Manifesto comunista**. Publicado pelo Instituto José Luís e Rosa Sundermann, 2003. Disponível em: <<http://www.pstu.org.br>>. Acesso em: 7 jul. 2009.
- MENEGAT, M. A crise da modernidade e a barbárie. **Physis**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 197-216, 2000. Disponível em: <<http://www.scielo.org>>. Acesso em: 20 jul. 2009.
- RICOEUR, P. O processo metafórico como cognição, imaginação e sentimento. In: SACKS, S. (Org.). **Da metáfora**. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992. p. 145-160.
- SANTAELLA, L. Pós-moderno & semiótica. In: CHALHUB, S. (Org.). **Pós-moderno &: semiótica, cultura, psicanálise, literatura, artes plásticas**. Rio de Janeiro: Imago, 1994. p. 11-36.
- SANTOS, J. F. dos. **O que é pós-moderno**. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- SILVA JUNIOR, N. da; LIRIO, D. R. A recodificação pós-moderna da perversão. Sobre a produção do comportamento de consumo e sua gramática libidinal. **Ágora**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 65-78, 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.org>>. Acesso em: 27 ago. 2009.
- VATTIMO, G. **O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna**. Tradução Eduardo Brandão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

“CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA” Y LA METAFORIZACIÓN DE LOS DISCURSOS MODERNO Y POSMODERNO

RESUMEN: La novela **Crônica da casa assassinada** (Crónica de la casa asesinada), escrita por Lúcio Cardoso, cuenta la historia de los Meneses, una familia decadente del interior de Minas Gerais, que ocupa una antigua quinta — símbolo de la tradición y de la permanencia —, cuyos pilares tradicionalistas se ven amenazados cuando un nuevo personaje se incluye en tal escenario, participando y determinando la dirección de los acontecimientos. El cambio que se ha instalado en tal ambiente es tan profundo, la puñalada dada es tan punzante, que la quinta, lentamente, se dirige a la destrucción. Haciendo uso de metáforas construidas por el autor para narrar la extinción de la familia Meneses e, intentando analizar la obra a la luz de las teorías de la posmodernidad, desde la transición de la sociedad moderna para la posmoderna, de forma equivalente a la narrada en la novela, se distingue por la disminución de valores tradicionales

SANTOS, M.; SÁBER, R. L.

y por la consecuente ascensión de propuestas anárquicas, que justifican el nihilismo de la sociedad contemporánea. Por esa razón, se cree que el análisis y la interpretación de la presente propuesta contribuyen para una recepción más favorable de la obra en el medio académico, aunque son recurrentes las críticas peyorativas y negativas en relación a la novela. Además, intentase contribuir con las propias teorías de posmodernidad, puesto que el escenario teórico contemporáneo está bajo construcción, ya que se trata de una condición en marcha.

PALABRAS CLAVE: Modernidad; Posmodernidad; Metáfora.