

CHÁCARAS E SOBRADOS: UM ESTUDO DA CASA EM DOIS ROMANCES DAS MINAS GERAIS

Andréia Silva de Araújo¹

*[...] as grossas paredes ruíam, despedaçando-se
– houve um longo e tumultuoso estrondo, com mil
vozes de água – e a profunda e sombria lagoa aos meus
pés fechou-se funebremente por sobre os destroços da
"Casa de Usher".*

Edgar Allan Poe

Resumo: O presente estudo tem por objetivo analisar comparativamente a figura da casa em dois romances que tratam da decadência de famílias patriarcais mineiras: *Crônica da Casa Assassinada* (1959), de Lúcio Cardoso e *Ópera dos Mortos* (1967), de Autran Dourado. Trata-se de uma análise topoanalítica que considera os significados da casa nos referidos romances tanto como espaço privilegiado da ação romanesca quanto como elemento interferente e determinante da psicologia e do destino dos personagens.

Palavras – chave: Literatura Comparada, Topoanálise, *Crônica da Casa Assassinada*, *Ópera dos Mortos*.

Romances que apresentam o quadro contundente da decadência do patriarcado mineiro, *Crônica da Casa Assassinada* de Lúcio Cardoso e *Ópera dos Mortos* de Autran Dourado concentram na figura da tradicional casa de família a representação da queda de todo um sistema de valores: a ruína da Chácara dos Menezes e do Sobrado dos Honório Cota é a imagem precisa do encerramento agônico de uma tradição.

A escolha da casa como elemento representativo do processo de ruína e decadência da estrutura social patriarcal não se dá ao acaso. A casa de família funciona, em ambos os romances, como o reduto da conservação dos valores ancestrais e como a espacialização da distinção social dos membros do clã. Assim sendo, a casa é simultaneamente construção simbólica e espaço privilegiado da ação romanesca.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural, da Universidade Estadual de Feira de Santana, sob a orientação da Prof^a Dr^a Álex Leilla. E-mail: andreia.com.acento@gmail.com.

A abordagem topoanalítica, em palavras de Oziris Borges Filho, “é o estudo do espaço na obra literária” (BORGES FILHO, 2007, p.33). Assim sendo, o presente estudo considera o espaço da casa em suas diversas significações:

Assim, inferências sociológicas, filosóficas, estruturais, etc., fazem parte de uma interpretação do espaço na obra literária. Ela também não se restringe à análise da vida íntima, mas abrange também a vida social e todas as relações do espaço com a personagem, seja no âmbito cultural ou natural. (BORGES FILHO, 2007, p.33)

Em ambos os romances a casa é apresentada em dois sentidos distintos e bem marcados, sendo a narrativa conduzida a partir da perspectiva dos de dentro – os que pertencem à casa – e do ponto de vista dos de fora.

O romance de Lúcio Cardoso é uma eloquente crítica à decadência dos costumes e valores da sociedade mineira de então, valores estes cristalizados na figura da casa de família – a casa mineira a ser assassinada. A casa deixa de ser, portanto, um mero cenário ou apenas o espaço privilegiado da ação no romance: passa a funcionar como um elemento ativo na configuração identitária, moral e ética dos personagens a ponto de dirigir-lhes tragicamente o destino. A casa é a materialização de traços profundos de uma construção cultural assentada na defesa da tradição familiar: é a sua cidadela.

No caso de *Crônica da Casa Assassinada*, a tensão interior x exterior se processa de duas formas. A primeira está relacionada à distinção entre os Menezes e os demais habitantes da cidade imaginária de Vila Velha. A casa fixa o apartamento radical, espacializa a distinção entre os Menezes e a gente comum da cidade:

[...] Eu os via passar com certa frequência, quase sempre de preto, distantes e numa atitude desdenhosa. Dizia comigo mesmo: “São os da chácara” – e contentava-me em inclinar a cabeça num hábito que já se perdia longe através do tempo. [...] (CARDOSO, 2009, p. 47)
[grifos nossos]

Há ainda a tensão entre província e capital, atualizada no conflito entre o provincianismo dos Menezes e os hábitos citadinos de Nina, vinda do Rio de Janeiro. O conflito entre Nina e o provincianismo de Demétrio fica evidente na seguinte passagem do diário de Betty:

[...] Ah, Minas Gerais, bradava ela, essa gente calada e feia que viera observando no trem... Pelo jeito eram tristes e avarentos, duas coisas que ela detestava. [...] Creio mesmo que foi essa aversão, propalada inúmeras vezes, e em todos os tons de vozes, que para sempre levantou os alicerces do desentendimento entre a patroa e o Sr. Demétrio, de natureza tão arraigadamente mineira. [...] (CARDOSO, 2009, p.65)

Desta forma, é mais uma demonstração deste conflito entre Capital e Província que temos na descrição do médico da capital em sua chegada à Chácara, a fim de examinar Nina:

Desta vez, porém havia diferença: acompanhava-me o médico, moço da cidade, pouco afeito ao ambiente da roça [...] Examinava tudo com expressão curiosa, onde não seria difícil vislumbrar uma ponta de malícia – no fundo, como os Menezes deviam lhe parecer uma gente estranha, guardando, sob uma aparente liberalidade, as dificuldades e os complexos de certa classe outrora rica, e agora sobrando no retardo da província. (CARDOSO, 2009, p. 443)

No romance de Autran Dourado, a tensão interior x exterior é representada também como num conflito entre os de dentro e os de fora. O exterior é a cidade – também imaginária – de Duas Pontes. Assim como a Chácara dos Menezes, o Sobrado dos Honório Cota é um espaço onde o tempo não vence. O acastelamento de Rosalina a separa – não apenas no espaço, mas também no tempo – do povo da cidade de Duas Pontes; a personagem passa a viver num tempo mítico, cíclico e ancestral. O elemento que situa no romance a existência de um mundo para além de Duas Pontes é o forasteiro Juca Passarinho, vindo do norte de Minas Gerais, das bandas do Paracatu.

Os forasteiros em *Crônica da Casa Assassinada* e *Ópera dos Mortos* vêm de lugares já mitificados pela lembrança de áureos tempos e já sob o estigma da decadência e da nostalgia dos bons tempos que não voltam mais. Assim é que Nina lamenta a distância de seus tempos de glória no Rio de Janeiro e Juca Passarinho reinventa as pródigas caçadas com o seu padrinho, o major Lindolfo do Paracatu:

Êta vidinha miúda, arrastada, disse ele num tédio que há muito não sentia. Bom mesmo era uma caçada de paca, a noite estava pra isso. Ninguém pra ir com ele, também não tinha cachorro paqueiro; ninguém, sozinho. A sua pica-pau não era boa pra capivara, só servia pra sair com seu Etelvino, na passarinhão. Seu Etelvino sempre burro, gastando munição à toa, espantando caça. Bom era se encontrasse alguém feito Seu Major Lindolfo. Qual, caçador feito ele tinha mais não, pensou com tristeza. (DOURADO, 1999, p.136)

Em *Crônica da Casa Assassinada* a narrativa conta com dez narradores distintos, sendo que a casa se dá a conhecer através das narrações dos que habitam e pertencem à Chácara – Betty, Ana, Valdo e Timóteo; dos elementos limítrofes, que habitam a Chácara sem pertencer a ela – Nina e André; e os elementos externos à Chácara, que transitam na propriedade em ocasiões eventuais – o farmacêutico, o médico e Padre Justino.

A mesma estrutura polifônica está presente em *Ópera dos Mortos*, sendo o sobrado dos Honório Cota também apresentado numa perspectiva que opõe os de dentro e os de fora. O sobrado é apresentado, primeiramente, por um narrador em 3ª pessoa que conta a história – já então lendária – do sobrado dos Honório Cota a um interlocutor não identificado, porém passível de ser o leitor:

O senhor querendo saber, primeiro veja: Ali naquela casa de muitas janelas de bandeiras coloridas vivia Rosalina. Casa de gente de casta, segundo eles antigamente. Ainda conserva a imponência e o porte senhorial, o ar solarengo que o tempo de todo não comeu. [...] (DOURADO, 1999, p.11)

Os outros pontos de vista marcados na narrativa são os de Rosalina e Quiquina – a primeira senhora do sobrado, a segunda sua fiel criada –, o ponto de vista da gente da cidade – para quem o sobrado é uma fortaleza intransponível – e do elemento limítrofe Juca Passarinho, estrangeiro que passa a viver como agregado no sobrado.

A oposição dentro/fora e as significações construídas sobre esta oposição nos referidos romances foram objeto de estudo de Denílson Lopes (1999), segundo quem:

[...] São casas que se destacam da natureza e do mundo circundantes, isoladas, solitárias, mesmo nas cidades desdobrando-se como labirinto, ruína e teatro do mundo. As casas são mundos interiores, sobretudo quando se aprofunda a grande solidão do homem, mas em tensão em maior ou menor grau com o exterior. [...] (LOPES, p.43)

Além da dialética dentro/fora que torna impossível um conhecimento objetivo e imparcial da casa – o que se deve ao fato de ser sempre construída pelos pontos de vista e pelo estado de espírito dos narradores, além do grau de vinculação destes à casa – esta é representada num tempo que marca um *antes* glorioso – numa retomada do mito da idade do ouro – e por um *depois* assinalado pela decadência. Desta forma, percebe-se a separação temporal na seguinte narrativa de Ana Menezes:

[...] caminhando, constatava que aquela alameda era longa demais, que os canteiros não tinham nenhum trato, que além, entre as folhas, a *Chácara repontava suja e triste*. Desde quando, em que momento exato ela se petrificara, qual o motivo que a tornara muda, ela que sempre primara pela vivacidade em meio às suas flores? *Lembrava-me ainda dos tempos de Dona Malvina*, desde cedo com a tesoura de podar nas mãos, um preto empurrando a cadeira de rodas na areia que fulgia ao sol da manhã. *Ainda havia vitalidade, ainda havia saúde percorrendo os alicerces agora podres. A presença de Dona Malvina vitalizava toda uma geração de Menezes condenada à morte. [...] qualquer atentado apenas arrastaria ao pó a arquitetura de uma família já meio desaparecida*. (CARDOSO, 2009 p. 311-312) [grifos nossos]

A narrativa fixa precisamente a condição e o destino daqueles que pertencem à Chácara: uma última e impossível floração já marcada pelo signo da finitude, sombras dos tempos que não voltam mais. A deterioração da casa assinala o único destino possível para a família: a ruína. Cumpre assinalar que ao apodrecimento da casa ancestral num sentido físico corresponde uma degenerescência simbólica e moral. Avultam os crimes, incestos e violações que transgridem espaços de poder bem determinados na casa: “Também não me era difícil ouvir comentários pelos corredores, já que, de posse dessa liberdade que um acontecimento extraordinário concede, os empregados rompiam os limites sempre bem demarcados da cozinha e avançavam pelo interior da casa.” (CARDOSO, 2009, p.419)

Desta forma, adquirem significados análogos a relação de Nina, com Alberto e posteriormente com André em *Crônica da Casa Assassina* e a relação entre Rosalina e Juca de *Ópera dos Mortos*. Esta última, apesar de não marcada pelo adultério ou pelo incesto, é uma violação das leis senhoriais que regem a casa, uma profanação do espaço por meio do trânsito (e síntese) de elementos proibidos, o que conduz facilmente a uma análise a respeito das relações de poder marcadas e representadas através do espaço. A morte do filho de Juca Passarinho e Rosalina representa uma espécie de punição pela violação de tais limites estabelecidos.

A rígida marcação espacial dos romances é análoga à rigidez das relações sociais apresentadas nas obras. Rigidez que, no entanto, se vê burlada, anulada, carcomida pela falência da casa e de seus pertencentes. A ida de Valdo à cozinha, a saída de Timóteo de seu quarto, o trânsito dos criados pela sala em *Crônica da Casa Assassina* têm o mesmo sentido que a subida de Juca ao quarto de Rosalina em

Ópera dos Mortos: são a expressão da violação de rígidas convenções estabelecidas pelo regime senhorial patriarcal.

A mesma solução pode ser usada para ler o significado da relação entre a morte e a quebra da rígida separação espacial entre os que pertencem à casa e os de fora: é na morte que as casas são invadidas pelos moradores da cidade, é na morte que janelas e portas são abertas e certos espaços profanados, certas convenções são burladas. Assim como a agonia e a morte de Nina abrem a Chácara aos olhares estranhos, expondo-a à violação, a morte abre as portas do Sobrado dos Honório Cota para as malogradas tentativas de reconciliação entre os de dentro e os de fora:

[...] Agora chegou a vez de o tempo passar, o tempo passou. Chegou a vez de o tempo passar para que outra morte se suceda e a gente possa novamente voltar ao velho sobrado, ver os seus móveis, o seu piano-de-rabo, as riquezas que deliciavam as vistas; as opalinas, os cristais, a caixa-de-música sobre o consolo de mármore, a corola do gramofone nunca mais tocado, o relógio-armário para sempre nas três horas. Foi quando o coronel João Capistrano Honório Cota morreu, [...] a casa se encheu de gente, ia-se de novo prestar reverência, dar os pêsames, abrir o coração solidário para Rosalina, a ver se ela aceitava. [...] (DOURADO, 1999, p.41)

As tentativas de trazer de volta o passado são o fulcro dos dois romances. O desejo de Rosalina – de parar o tempo linear acastelando-se em seu sobrado fantasma – não é menos pungente, nem tem um fundo diferente da missão da qual se investe Demétrio, tentando defender a sua casa contra os “lobos”:

Mais do que seu estado natal, amava ele aquela Chácara, que aos seus olhos representava a tradição e a dignidade dos costumes mineiros – segundo ele, os únicos realmente autênticos existentes no Brasil. “Podem falar de mim” – costumava dizer, “mas não ataquem esta casa. Vem ela do Império, e representa várias gerações de Meneses (sic) que aqui viveram com altaneria e dignidade.” (CARDOSO, 2009, p.65)

Desta forma, a casa assume um sentido simbólico de preservação de matrizes identitárias centradas na tradição familiar. Interessa notar que a preservação de tais matrizes identitárias ocorre por meio da recorrência à memória. A memória familiar é construída a partir de versões da história da família construídas internamente ao clã. Tais versões não raro são desmentidas pelas versões de expectadores externos à família. É nesse sentido que as casas “selecionam” que figuras devem estar em suas

paredes e que figuras devem habitar os seus porões. Espaços de construção identitária e preservação da memória ancestral, as casas protegem do mundo externo a história familiar, na qual avultam exemplos de nobreza e dignidade.

Em ambos os romances as casas aparecem como espaços determinantes do caráter e do destino dos personagens, ao quais estes estão ligados de forma inalienável. O sobrado barroco em que vive Rosalina dá a fórmula de sua identidade:

Ao contrário do que suspeitou o coronel Honório, o mestre entendia do ofício. Fez crescer do chão feito uma árvore a casa acachapada, deu-lhe leveza e vida. O mestre ruminou, procurava fundir num só todo (compôs volumes cúbicos, buscou uma clara simetria nos vãos da fachada, deu-lhe vô e leveza) aquelas duas figuras – o brumoso Lucas Procópio e aquele ali, o coronel João Capistrano Honório Cota. (DOURADO, 1999, p.16)

O sobrado onde vive a personagem Rosalina personifica seu pai e seu avô, pólos que dividem sua vida entre um regime diurno e um regime noturno. Durante o dia a personagem vive em conformidade aos valores de nobreza preconizados por seu pai, o coronel João Capistrano. Durante a noite entrega-se à bebida e aos encontros luxuosos com seu empregado Juca Passarinho, o que remete à influência de seu avô Lucas Procópio, homem de passado brumoso e marcado pelos atos de violência praticados, além de ser lembrado pela prodigalidade em filhos ilegítimos.

O espaço da Chácara dos Menezes também é determinante do destino de seus habitantes: em sua própria figuração a casa remete aos acontecimentos definitivos da decadência dos Menezes:

Na obscuridade, enquanto caminhava, vi a casa acesa, de janelas abertas, com uma ou outra sombra transitando em seus corredores; a Chácara, sempre mergulhada em sua calma, surgia diferente para quem conhecia seus hábitos. Era curioso de se ver, e havia certo encanto nisto – um sopro novo parecia alimentá-la e ela se erguia atenta, como na previsão de acontecimentos importantes. Não me lembrava de tê-la visto assim tão preparada, e possivelmente me orgulharia de sua nova atitude, se não trouxesse o coração pesado e não pressentisse que, como certos doentes graves, ela só abrisse os olhos para celebrar o próprio fim. (CARDOSO, 2009, p.434 - 435)

Em *Ópera dos Mortos*, certos espaços são definidos em relação à ação dos personagens, ou seja, os cômodos da casa são como “territórios” de determinados personagens. Pode-se traçar a partir de tal constatação uma geografia literária dos

cômodos da casa. A sala em *Ópera dos Mortos* é o principal espaço da Rosalina diurna, que passa os dias fabricando suas flores artificiais. Pela sala transitam os empregados Quiquina e Juca Passarinho. A primeira, sem necessidade de uma permissão. O segundo, apenas com o consentimento da senhora. Por outro lado, o quarto de Rosalina funciona como um espaço do secreto. Seus devaneios ocorrem todos no quarto, diante do espelho e das flores guardadas na gaveta. Os encontros sexuais entre Rosalina e Juca Passarinho acontecem também nesse mesmo cômodo, seguindo a uma interessante ritualística: a senhora deixa a porta da frente da casa aberta; é por esta porta que seu amante entra e tem acesso ao seu quarto, no primeiro andar do sobrado. A infração de determinados espaços só é permitida durante o regime noturno da personagem, ao qual corresponde uma inversão das relações do regime diurno.

Se durante o dia Juca Passarinho só tem acesso à sala por meio da cozinha, território de Quiquina, significativamente interposto entre o quarto dos fundos do quintal – território de Juca – e a sala, durante a noite Juca tem acesso diretamente da rua para a principal porta de entrada do sobrado. Juca passa a desempenhar no romance, assim como Quiquina, a função de ponte (ainda que inútil²) entre casa e a rua, entre o *dentro* e o *fora*.

Ainda a respeito de *Ópera dos Mortos* e o regime diurno da personagem Rosalina, há que se notar o significado que assumem as janelas, especialmente a janela de cortinas da sala. É da janela – e resguardada por esta – que Rosalina observa o Largo do Carmo e os acontecimentos da cidade:

Rosalina afastou a cortina e chegou na janela. O Largo do Carmo era uma claridade seca, vazio. Duas horas da tarde [...] O burrinho junto do cruzeiro, a terra vermelha. [...] A procissão, o andor de Nossa Senhora do Carmo especialmente preparado. Amanhã, da janela do seu quarto, escondida detrás da cortina, ia ver a procissão sair [...] (DOURADO, 1999, p.43) [grifos nossos]

A oposição entre casa e rua se fortalece pelos hábitos de reclusão dos moradores da Chácara e do Sobrado: não se relacionando diretamente com a cidade em volta da casa, os empregados de tais casas passam a funcionar como pontes, elementos limítrofes entre casa e rua. Assim, em *Ópera dos Mortos* temos que:

² A quebra da rígida separação entre a casa e a rua não se concretiza no romance. Rosalina permanece acastelada até sua retirada para um sanatório.

Quiquina cuidava da venda das flores. Quem contratava, marcava os preços. Sabia fazer preço [...] *Ela não se envolvia, deixava tudo por conta de Quiquina.* Onde é que Quiquina arranjava tanta freguesia? Também ninguém se lembrava de procurá-la, tinham medo de falar com ela. Batiam palmas no portão da horta, gritavam por Quiquina. Flores para dona Rosalina fazer. (DOURADO, 1999, p.46) [grifos nossos]

Em *Crônica da Casa Assassina* são os empregados os responsáveis por manter relações diretas com as pessoas da cidade. A distância salutar mantida pelos Menezes é mais uma afirmação da nobreza e distinção da família:

Talvez seja necessário explicar aqui por que aquela chegada não me pareceu um fato banal – *é que eles, os Meneses (sic) por orgulho ou por suficiência, eram os únicos fregueses que jamais pisavam em minha casa. Mandavam recados, aviavam receitas, pagavam as contas por intermédio dos empregados.* (CARDOSO, 2009, p.47) [grifos nossos]

A reclusão é uma marca das casas e dos hábitos de vida de seus habitantes. São casas grandes, espaçosas, dotadas de cômodos que abrigam a solidão, os segredos e angústias de seus habitantes, reverberando velhas culpas das gerações anteriores: “uma casa grande, com aposentos largos, capaz de isolar perfeitamente cada habitante dentro dos muros de um quarto”. (CARDOSO, 2009, p.75). O espaço representa aí o radical alheamento que marca o convívio dos Menezes; embora vivendo na mesma casa, existe uma grande distância entre os membros da família: “Mas é um modo particular desta família, o de evidenciar quando alguma coisa não corre bem, refugiando-se nos quartos”. (CARDOSO, 2009, p.55). O isolamento de Timóteo em seu quarto talvez seja o exemplo mais radical deste apartamento. O espaço do aposento de Timóteo é marcado pelo interdito: é proibida a entrada de todos os habitantes da casa. Apenas a governanta Betty e Nina têm acesso ao quarto de Timóteo – significativamente situado no fim do corredor – e à sua pessoa. Até mesmo para André, crescido na casa, o quarto do tio é um terreno desconhecido e proibido:

André fora criado completamente à parte desses acontecimentos, sem tomar conhecimento daquele tio. Uma ou outra vez tentara atravessar os muros daquele mistério e avistar-se com o prisioneiro voluntário. O Sr. Valdo interceptara-lhe os passos no último instante e, como o rapaz insistisse em entrar, não hesitara em recorrer a uma mentira. “Não pode”, dissera, “o médico não permite que ninguém entre neste

quarto.” Atônito, André perguntara: “Por quê?” E ele respondera: “Moléstia contagiosa.” André olhara para o quarto quase com terror – e desde então não tocara mais no assunto. (CARDOSO, 2009, p.263)

Em *Crônica da Casa Assassinada*, outros dois espaços merecem uma análise mais cuidadosa. São eles o porão e o pavilhão. O porão da Chácara guarda/esconde a memória de Maria Sinhá, antepassada dos Menezes que, segundo Timóteo, o influencia. Maria Sinhá não atendia aos padrões socialmente estabelecidos em sua época para a conduta feminina. Seu retrato permanece escondido no porão e significativamente voltado para a parede. A figura de Maria Sinhá vem à tona quando Nina resolve conhecer o recôndito de lembranças dos Menezes:

[...] E finalmente, um pouco ao lado, a face voltada para o muro, um retrato – poderia ter mais ou menos um metro de altura – ainda perfeito em seus caixilhos. Voltamo-lo, e vimos que ele se achava coberto por densa camada de pó. De um dos lados, arrebentado, pendia um laço de crepe [...] – devagar, como se emergisse do fundo parado de uma lagoa, a fisionomia foi surgindo, e à medida que os traços iam se revelando, mais fortemente batiam nossos corações, como se violássemos um segredo que para sempre devesse dormir na escuridão do passado. (CARDOSO, 2009, p.145)

Concorrendo com o porão, há o quarto de despejo da casa da Chácara, onde estão guardadas as lembranças de Dona Malvina, antepassada dos Menezes e responsável pelo período áureo da Chácara. Convém notar a diferença dos espaços onde se guardam as lembranças: no pavimento subterrâneo, a memória recalcada de Maria Sinhá. No pavimento superior, os guardados da mãe, Dona Malvina:

Devo explicar de início que essa porta era a de uma pequena câmara contígua ao meu quarto de dormir, e que sempre estivera mais ou menos abandonada. Minha cunhada Ana ali ia algumas vezes empilhando nela roupas ou objetos sem uso ou de uso não imediato. Nele, minha mãe havia também armado outrora um oratório de Nossa Senhora das Dores, e era esta peça que ocupava o centro do quarto, com uma banquetta forrada de veludo, já muito gasto, para os que quisessem se ajoelhar. Sabia que era ali também que se achavam recolhidos alguns objetos de seu uso particular, que Demétrio não permitira que fossem distribuídos entre os empregados, e que formavam o acúmulo de todas as lembranças deixadas após sua morte (CARDOSO, 2009, p.361)

O Pavilhão da Chácara é o espaço dos encontros amorosos e da morte, e expressa uma rivalidade em relação aos valores preconizados na casa principal da Chácara: sendo a austeridade e o teatro das relações sociais os principais traços da construção principal, o Pavilhão é o seu espaço antípoda. O Pavilhão é não só o cenário do idílio entre Valdo e Nina – numa tentativa de distanciamento das influências da casa – como o cenário dos tórridos encontros amorosos entre Nina e Alberto. É no Pavilhão que se encontra o pequeno quarto onde mora Alberto que, neste mesmo espaço, se suicida, tornando o aposento sagrado para Ana: o território de sua paixão proibida. O suposto incesto entre Nina e André também ocorre no Pavilhão, assim como a confissão e morte de Ana. Ao lado do Pavilhão está significativamente plantado o canteiro de violetas dedicado a Nina. Além dos fatos ocorridos neste espaço, a própria localização e o aspecto da construção são por si sós significativos:

[...] Foi por esta época que ela se mudou para o Pavilhão [...] uma construção de madeira que existia no fundo do jardim, antigamente pintada de verde, há muito sem cor definida, estigmatizada pelo tempo gasta pelas chuvas, com lances de mofo e estrias criadas pela umidade, o que lhe emprestava um caráter desagradável e sujo. [...] (CARDOSO, 2009, p.113)

O Pavilhão é o espaço no qual fermentam, porejam todas as paixões alijadas do prédio principal da Chácara, mergulhado em sua infernal quietude e alheamento. As rígidas forças que marcam a convivência dos Menezes pela teatralidade das ações – ou seja, a ausência de naturalidade em seus atos – são burladas e liberadas no velho, clandestino e esquecido espaço do Pavilhão, cenário de crimes, incestos e paixões. Regido pela força da vontade e dos profundos desejos humanos recalcados nos espaços da Casa – seja no quarto de Timóteo, no porão ou no quarto de despejo – o Pavilhão funciona como os bastidores do grande teatro da vida social encenado na sala da casa dos Menezes.

Marcados pela liberação e pelo recalque, pelo interdito e pela convenção, pela fachada e pelo bastidor ou pelos regimes psicológicos dos personagens, os espaços da casa em *Ópera dos Mortos* e em *Crônica da Casa Assassina* funcionam de maneira análoga, acentuando no plano narrativo a espacialização de relações sociais cristalizadas pela estrutura familiar patriarcal.

Referências

BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço & Literatura. Introdução à Topoanálise**. Franca, São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

CARDOSO, Lúcio. **Crônica da Casa Assassinada**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

DOURADO, Autran. **Ópera dos Mortos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LOPES, Denilson. **Nós os mortos Melancolia e Neo-barroco**. Rio de Janeiro, Sette Letras, 1999.