



SEÇÃO: TEMÁTICA LIVRE

O Deus da “transcendência desviada”: uma leitura girardiana do “Pós-escrito numa carta de Padre Justino” na *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso

The God of “Deviant transcendence”: a girardian reading of the “Pós-escrito numa carta de Padre Justino” in the Crônica da casa assassinada, by Lúcio Cardoso

El Dios de la “trascendencia desviada”: una lectura girardiana de l’“Pós-escrito numa carta de Padre Justino” en la Crônica da casa assassinada, de Lúcio Cardoso

Alessandra Fabrícia

Conde da Silva¹

orcid.org/0000-0003-2731-8708
afcondesilva@gmail.com

Thiago Gabriel

Machado dos Santos¹

orcid.org/0000-0003-0269-7924
gabrielthiago962@gmail.com

Recebido em: 04/05/2023

Aprovado em: 02/06/2023

Publicado em: 05/10/2023

Resumo: Desde a sua publicação, em 1959, a *Crônica da casa assassinada* (2008), de Lúcio Cardoso, configura-se como a obra mais estudada do romancista. Muitos foram os críticos literários que demarcaram a importância desse romance na obra de Cardoso, tais como Álvaro Lins (1963), Alfredo Bosi (2015), Temístocles Linhares (1971), Massaud Moisés (2019) e Manuel Bandeira (1960). Além deles, Wilson Martins (1959) e André Seffrin (2008), em críticas realizadas sobre o romance, expõem o recuo dramático a que são sujeitas as personagens femininas centrais, Ana e Nina, no último capítulo da obra. No “Pós-escrito numa carta de Padre Justino”, o capítulo que arremata os acontecimentos na chácara dos Meneses, Ana confessa que André, reconhecido inicialmente como filho de Nina, é, na verdade, seu filho. Os críticos em questão compreendem o recurso dramático de Lúcio Cardoso, no capítulo final do romance, como um pedido de desculpas por abordar tema tão espinhoso quanto o incesto. Martins (1959) e Seffrin (2008) atribuem, também, lugar ao catolicismo do autor e ao moralismo e convencionalismo a que ele cedeu. Este artigo tem por objetivo, então, observar de que maneira o “Pós-escrito numa carta de Padre Justino”, diferentemente do que apontam os dois críticos, confere unidade à *Crônica da casa assassinada* quando lido a partir das orientações feitas em *Mentira romântica e verdade romanesca* (2009), de René Girard. Para tanto, analisa, de modo detido, a trajetória de Ana e Nina ao longo da narrativa e busca compreender, no pós-escrito, como as explicações obsequiadas na voz de Padre Justino gestam uma atmosfera menos conflitiva e maniqueísta no entendimento mimético dessas duas personagens.

Palavras-chave: *Crônica da casa assassinada*. Teoria mimética. Lúcio Cardoso.

Abstract: Since its publication, in 1959, Lúcio Cardoso's *Crônica da casa assassinada* (2008) has been the novelist's most studied work. Many literary critics have stressed the importance of this novel in Cardoso's work, such as Álvaro Lins (1963), Alfredo Bosi (2015), Temístocles Linhares (1971), Massaud Moisés (2019) and Manuel Bandeira (1960). Besides them, Wilson Martins (1959) and André Seffrin (2008), in reviews of the novel *Crônica da casa assassinada* (2008), expose the dramatic retreat to which the central female characters Ana and Nina are subjected in the last chapter of the work. In “Pós-escrito numa carta de Padre Justino”, the chapter that concludes the events at the Meneses' farm, Ana confesses that André, initially recognized as Nina's son, is, in fact, her son. The critics in question understand Lúcio Cardoso's dramatic resource in the final chapter of the novel as an apology for dealing with such a thorny issue as incest. Martins (1959) and Seffrin (2008) also attribute place to the author's Catholicism and the moralism and conventionalism to which he yielded. This paper aims, then, to observe in what way the “Pós-escrito numa carta de Padre Justino”, differently from what the two critics point out, gives unity to the *Crônica da casa assassinada* when read from the guidelines made in *Mentira romântica e verdade romanesca* (2009), by



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

¹ Universidade Federal do Pará (UFPA), Bragança, PA, Brasil.

René Girard. To this end, it analyzes, in a detailed way, the trajectory of Ana and Nina throughout the narrative and seeks to understand, in the postscript, how the explanations obsequiadas in the voice of Father Justino manage a less conflictive and Manichean atmosphere in the mimetic understanding of these two characters.

Keywords: *Crônica da casa assassinada*. Mimetic theory. Lúcio Cardoso.

Resumen: Desde su publicación, en 1959, *Crônica da casa assassinada* (2008), de Lúcio Cardoso, es la obra más estudiada del novelista. Muchos fueron los críticos literarios que marcaron la importancia de esta novela en la obra de Cardoso, como Alvaro Lins (1963), Alfredo Bosi (2015), Temístocles Linhares (1971), Massaud Moisés (2019) y Manuel Bandeira (1960). Además de ellos, Wilson Martins (1959) y André Seffrin (2008), en reseñas de la novela *Crônica da casa assassinada* (2008), exponen el retroceso dramático al que son sometidos los personajes femeninos centrales Ana y Nina en el último capítulo de la obra. En "Pós-escrito numa carta de Padre Justino", capítulo que pone fin a los acontecimientos en la finca de los Meneses, Ana confiesa que André, inicialmente reconocido como hijo de Nina, es, en realidad, su hijo. Los críticos en cuestión entienden el recurso dramático de Lúcio Cardoso en el capítulo final de la novela como una disculpa por abordar un tema tan espinoso como el incesto. Martins (1959) y Seffrin (2008) también atribuyen el lugar al catolicismo del autor y al moralismo y convencionalismo a los que cedió. Este artículo pretende, entonces, observar cómo la "Pós-escrito numa carta del Padre Justino", a diferencia de lo que señalan los dos críticos, da unidad a la *Crônica da casa assassinada* cuando se lee a partir de las orientaciones hechas en *Mentira romântica e verdade romanesca* (2009), de René Girard. Para ello, analiza, de forma detallada, la trayectoria de Ana y Nina a lo largo de la narración y busca comprender, en el epílogo, cómo las explicaciones obsequiadas en la voz del Padre Justino consiguen una atmósfera menos conflictiva y maniquea en la comprensión mimética de estos dos personajes.

Palabras-clave: *Crônica da casa assassinada*. Teoría mimética. Lúcio Cardoso.

Introdução: do fim ao começo

Pobre alma sequiosa e sem caminho, debatendo-se ao longo de toda a existência ante um problema que jamais conseguiria resolver com suas próprias forças – e que decorrido tanto tempo ainda a mantinha ali, presa talvez àquele fiapo de vida, à espera de alguém – possivelmente eu – que viesse lhe dizer a única coisa que gostaria de ouvir, aquela precisamente que por honestidade ou simples pena jamais poderíamos proferir... Porque, naquele corpo crispado, possivelmente no seu último gesto, estava patenteada a voz que pergunta sem descanso o que é o bem, se o céu existe, se temos direito à felicidade, se a vida continua depois da morte. Ou se afinal há justiça diante do fim que se aproxima – e tanto somos cegos – se alguma coisa sobrevive de nossas pobres e inúteis paixões humanas (CARDOSO, 2008, p. 497).

Quem descreve, no trecho acima, o estado psicológico de Ana, no último dia de sua vida, quando ainda se achava presa aos escombros da Chácara dos Meneses, é Padre Justino. Tanto Ana quanto Padre Justino são personagens centrais do romance *Crônica da casa assassinada* (2008), de Lúcio Cardoso, publicado originalmente em 1959. O "Pós-escrito numa carta de Padre Justino" é a narrativa que encerra o romance de Lúcio Cardoso sobre a decadência da aristocrática família Meneses, no interior de Minas Gerais, na fictícia Vila Velha. É nesse capítulo que as intrigas gestadas ao longo, principalmente, das confissões de Ana são desvendadas aos olhos do leitor. A maternidade de André, atribuída a Nina, encontra um ponto de inflexão quando, na conversa com o padre, Ana revela que o rapaz é, na verdade, resultado do rápido enlace entre ela e Alberto, o jardineiro. Mas quem são esses personagens cujas histórias interessaram ao Padre Justino, levando-o a escrever uma missiva que serve ao romance como arremate?

Ana, André, Demétrio, Nina, Timóteo e Valdo são os personagens centrais do romance e compõem a estrutura familiar dos últimos Meneses. Desde muito cedo, a mãe de Demétrio, Timóteo e Valdo era fiel da paróquia de Padre Justino. Mesmo com a morte dela, o padre continua frequentando a casa da família, travando contato com os moradores conhecidos e os novos, como, por exemplo, Nina.

Durante as 56 narrativas, alternadas entre os pontos de vista e focos narrativos dos personagens principais da família ou de personagens secundários ligados de alguma maneira a eles, o descalabro da chácara, com as idas e vindas de Nina para Vila Velha, é o principal acontecimento na vida dos Meneses. Muitas são as vozes narrativas que ajudam a contar a história da família Meneses, no romance de Lúcio Cardoso. Essas vozes estão dispostas numa variedade de gêneros, que vão desde páginas de diários pessoais a cartas, confissões, depoimentos e narrativas. Com exceção de Demétrio, todos os outros personagens principais, feito André, Ana, Betty, Nina, Padre Justino, Timóteo, Valdo, ou

personagens secundários, qual o farmacêutico, o médico e o coronel, ecoam a ruína da chácara e o efeito de Nina no processo de aceleração da dissolução dos Meneses.

Desde a publicação original em 1959, a *Crônica da casa assassinada* (2008) revela-se a obra mais estudada de Lúcio Cardoso pela crítica literária. Nomes como Álvaro Lins (1963), Temístocles Linhares (1971), Massaud Moisés (2019), Manuel Bandeira (1960), entre outros, tanto à época do lançamento do romance quanto depois, numa leitura da obra completa de Lúcio Cardoso, expuseram o avanço do romancista em relação aos seus romances publicados anteriormente, tais como *Maleita* (2005), primeiro romance do autor, ou ainda *Salgueiro* (2007), publicado em 1935. Alfredo Bosi (2015, p. 862), na *História concisa da literatura brasileira*, diz o seguinte sobre o romance em questão:

O romancista supera, nessa obra-prima, a indefinição que às vezes debilitava a estrutura das suas primeiras experiências, e lança-se à reconstrução admirável do clima de morbidez que envolve os ambientes [...] e os seres (índex-lével, a figura de Nina, atraída pela vertigem da dissolução no próprio eros).

Da mesma maneira, no prefácio à edição comemorativa de 40 anos da primeira publicação da *Crônica da casa assassinada* (2008), intitulado "Uma gigantesca espiral colorida", o crítico literário André Seffrin destaca a importância do romance em questão entre as obras de Lúcio Cardoso, a atmosfera em que a trama se insere no plano da linguagem e os principais personagens. Entre eles, o crítico aponta a importância de Nina e Timóteo para a narrativa, assim como a presença de Demétrio, Valdo e Ana. Além de demarcar o lugar de realce de Nina, a "Capitu cardosiana", ou a "voz da desagregação" (SEFFRIN, 2008, p. 7-8) que é a de Timóteo, Seffrin (2008, p. 7-8) destina uma pequena colocação a respeito de Ana:

[...] figura recortada numa dramaticidade admirável através de suas confissões e aparições fantasmiais, é, no entanto, quase esvaziada de sentido no capítulo final ("Pós-escrito numa carta de Padre Justino"), quando o autor paga seu tributo ao catolicismo numa indistintível diluição do drama.

A colocação de Seffrin (2008) quanto ao esvaziamento do drama de Ana no "Pós-escrito numa carta de Padre Justino" não é uma crítica isolada. Antes de Seffrin, Wilson Martins (1959), importante crítico literário do Brasil, no século XX, nas páginas do Suplemento Literário do *Estado de S. Paulo*, evidenciava que o "reconhecimento melodramático de André" (MARTINS, 1959, p. 2) consistia em um recuo na narrativa, como se Lúcio Cardoso tivesse se arrependido de promover o relacionamento incestuoso entre André e Nina. Para Martins (1959, p. 2),

[...] à medida que a história avança, um dos sentimentos mais vivos do leitor é a admiração pela coragem do romancista, pelo desafio que ele propõe e aceita, ao mesmo tempo, ao invadir um dos domínios mais turvos da literatura e da vida. A tal ponto que o recuo final (não encontro outro nome para o "reconhecimento" melodramático de André) parece-nos, também, uma capitulação: o leitor tem a sensação de que o sr. Lúcio Cardoso apresenta as suas desculpas e mostra-nos que tudo aquilo não era verdade, que todo o seu romance era um mal-entendido.

Wilson Martins, na mesma crítica, ainda alerta o leitor sobre a possibilidade de proteger Nina do seu criador. Segundo ele, Lúcio Cardoso estava cedendo à pressão moralista e conservadora da época e arriscando, com isso, a verossimilhança da trama que construiu. Não se tratava simplesmente, na concepção do crítico, de promover uma reviravolta ao final do romance, mas de uma tentativa deliberada de aplicar julgamentos morais à trama. Diante disso, Martins (1959, p. 2) afirma que

[...] o leitor tem o recurso de acreditar no romance e não acreditar no romancista, de defender Nina contra o seu criador e de pensar que Ana morreu proferindo a suprema mentira: só assim poderemos restituir a Nina a sua real realidade, de torná-la digna dela mesma. Evidentemente, os bons sentimentos nada têm a fazer em crítica literária e os que julgarem este romance através de critérios morais (do que o próprio autor parece não ter escapado) estarão cometendo o único erro irreparável e incidindo na maciça incompreensão que, se tivesse predominado na história da inteligência, teria impedido a existência de toda literatura.

Tanto Seffrin (2008) quanto Martins (1959) denunciam a perda de intensidade dramática e a

consequente redução da irrefreável sedução que Ana e Nina carregavam nas páginas anteriores às revelações realizadas no capítulo 56 da *Crônica da casa assassinada* (2008). A tese de ambos os críticos repousa no apelo moralista e convencional a que, segundo eles, cedeu Lúcio Cardoso no "Pós-escrito numa carta de Padre Justino". Embora as reflexões dos críticos apontem para o esvaziamento dramático do romance e das personagens femininas principais no último capítulo, sugerimos outra leitura, em que o pós-escrito não só ilumina sobremaneira a conflituosa relação mimética entre Ana e Nina, mas, também, evidencia o estado final de Ana na descrição de Padre Justino, quando orientada à luz da teoria mimética de René Girard, presente em *Mentira romântica e verdade romanesca* (2009).

Sobre a insidiosa relação entre Ana e Nina, em seus aspectos mais gerais e integrativos, construtores da lógica narrativa do romance de Lúcio Cardoso, atestamos, no artigo "Apontamentos girardianos na relação Ana e Nina na *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso", publicado em 2022, a edificação da obra em bases miméticas consubstanciada pela análise dos capítulos em que a mulher de Demétrio relata e confessa a vivência diária e angustiada com a cunhada numa ambiência completamente envolta pela mimese de apropriação. Dessa forma, "a perda de sentido da própria existência sem a manifestação física de Nina verte Ana de opacidade. Ana é um boneco ventríloquo, sem desejos próprios, guiado pelas mãos do modelo" (CONDE-SILVA; SANTOS, 2022, n.p.).

Sob essa clave interpretativa de natureza girardiana, as diversas confissões angustiadas de Ana direcionadas a Padre Justino adquirem contornos mais nítidos e são, no "Pós-escrito numa carta a Padre Justino", clarificadas. Alguns questionamentos são levantados, tais como: qual o sentido de Ana, verdadeira mãe de André, viver como se o jovem rapaz fosse nada mais que uma sombra? Ou por que, sabendo ser a sua mãe, Ana quis forçá-lo a beijá-la na boca, num gesto de profunda loucura? Ou, ainda, Nina, ciente desde o primeiro momento de que André não

era o seu filho, por que deixou o moço sofrer penosamente a culpa de estar mantendo um caso incestuoso? São questões postas em relevo quando analisamos o capítulo final do romance de Lúcio Cardoso, que alcançam uma explicação coerente, à medida que a problemática do "desejo segundo o Outro" (GIRARD, 2009, p. 27) é colocada no centro da discussão.

Dessa forma, a principal intuição que move a realização deste estudo é a de que o "Pós-escrito numa carta de Padre Justino" revela o jogo do desejo triangular, conforme os apontamentos de Girard (2009), nos aspectos mais extremos que ele pode adquirir. Nesse sentido, ao contrário do que afirmam André Seffrin (2008) e Wilson Martins (1959), propomos outra leitura, baseada nos *insights* girardianos, em que as revelações feitas por Padre Justino no último capítulo do romance não esvaziariam de sentido o drama da personagem Ana. Antes, supomos que o último capítulo confere unidade à *Crônica da casa assassinada*, no momento em que é lido com base nas orientações da teoria mimética de Girard (2009), conforme veremos a seguir.

O Deus da "transcendência desviada"

[...] sozinha agora no prédio grande da Chácara, eu não tinha mais sossego, imaginando o que estaria fazendo minha cunhada, quais seriam os seus propósitos e pensamentos. A todo momento 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 atraía os homens (CARDOSO, 2008, p. 108).

No excerto acima, é Ana quem detalha a maneira errante em que se encontra desde o momento da chegada de Nina, mulher de Valdo, na propriedade dos Meneses. Recém-chegada do Rio de Janeiro, qualquer movimento de Nina, qualquer objeto tocado por ela, o menor hábito daquele ser, causa em Ana profunda inquietação. Nina tem o poder de descortinar, aos olhos de Ana, a própria realidade: as suas roupas e as suas expressões faciais, num primeiro momento, passam por uma revisão crítica não realizada antes

da presença de Nina, para logo depois, os seres circundantes, os habitantes da casa-grande, assumirem uma configuração nova, como se resplandescessem de novidade ao gravitarem ao redor de Nina. Não espanta que uma comparação seja feita a partir disso: Nina é o Sol em torno do qual gravitam os planetas, dos quais, no sistema solar da família Meneses, o mais próximo, e por isso mesmo o mais fervoroso de sua presença, recebe o nome de Ana.

Não é a primeira vez que algo ou alguém assume a função principal de direcionar as escolhas ou os desejos de outra pessoa. René Girard, antropólogo e literato, ao estudar as obras de Cervantes, Flaubert, Stendhal, Proust e Dostoiévski, observou a centralidade de uma questão que, embora de períodos diferentes, está presente em textos de todos esses autores, em alguma medida: o desejo mimético. Em *Mentira romântica e verdade romanesca* (2009), Girard expõe suas primeiras intuições a respeito do desejo mediado, apontando para o lugar dele na obra de Cervantes. Dom Quixote, na concepção de Girard (2009, p. 26), delega a Amadis de Gaula o poder da escolha: "Dom Quixote renunciou em favor de Amadis à prerrogativa fundamental do indivíduo: ele não escolhe mais os objetos de seu desejo, é Amadis quem deve escolher por ele".

Amadis é o modelo. Como modelo, é ele que deve guiar Dom Quixote, o sujeito desejante, em direção aos objetos desejados. Está circunscrita, assim, a estrutura triangular do desejo mediado: sujeito, modelo/mediador, objeto. Os graus de distância ou proximidade dos vértices com o centro, isto é, o mediador, revelam os dois tipos de mediação. A mediação externa ocorre desde que "as duas esferas de possíveis, cujo centro está ocupado cada qual pelo mediador e pelo sujeito, não estejam em contato"; a interna, por outro lado, dá-se por ocasião da proximidade "reduzida para que as duas esferas penetrem com maior ou menor profundidade uma na outra" (GIRARD, 2009, p. 33).

No caso de Amadis, a mediação é externa. O modelo lendário que é Amadis de Gaula está longe demais. Não é o caso de Nina. No romance de

Lúcio Cardoso, a mediadora está na própria casa dos Meneses. Ela habita o centro das discussões das muitas vozes que obsequiam a substância da *Crônica da casa assassinada* (2008). Girard (2009) já tinha observado a diferença entre o romance de Cervantes e o produzido por Flaubert: em *Madame Bovary*, a mediação que sofre Emma advém das heroínas dos romances românticos que ela lê. Essas heroínas, produtos do próprio tempo histórico de Emma, não estão tão distantes geográfica e espiritualmente. Estão próximas o suficiente para que Emma questione a razão de não possuir o que possuem aquelas mulheres.

Pouco a pouco, René Girard (2009) percebe que a mediação se torna mais estreita: Emma está próxima do modelo, mas não a ponto de conviver com ele na mesma casa. "Em Cervantes, o mediador reina num céu inacessível e transmite ao fiel um pouco de sua serenidade. Em Stendhal, esse mesmo mediador baixou a terra" (GIRARD, 2009, p. 31). As relações entre Julien Sorel e as senhoras de Rênal e Mathilde de La Mole, em *O vermelho e o negro* (2007), funcionam numa demasiada proximidade mimética a ponto de os desejos imitativos dos personagens colidirem uns com os outros. Entre Cervantes e Stendhal, a diferença que se intui é clara: cada vez mais o deus da mediação está lado a lado com o sujeito desejante.

Na *Crônica da casa assassinada* (2008), as confissões de Ana espelham o protagonismo de Nina. O tema principal das confissões de Ana é a mulher de Valdo. Tudo que é tocado pelo desejo de Nina é imediatamente transformado em realidade viva para Ana:

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. Repito, ignoro o que esteja se passando comigo – surda, causticada, vagueio entre as pessoas sem coragem para expor o que se passa no meu íntimo, mas suficientemente lúcida para ter certeza de um monstro existe dentro de mim, um ser fremente, apressado, que acabará por me engolir um dia (CARDOSO, 2008, p. 154-155).

Durante suas confissões, Ana ignora, propositalmente, as mudanças que lhe acometem a alma, desde a chegada de Nina a Vila Velha. Suas inquietações recebem outro nome. Na tentativa de dissimular a presença do mediador, Ana, criada desde moça para ser uma Meneses, educada religiosamente na fé local, atribui as contrariedades em que se encontra ao demônio e à capacidade dele de "despojar a realidade de qualquer ficção". Ana não percebe que quem descortinou a "realidade de qualquer ficção" diante dos seus olhos foi Nina (CARDOSO, 2008, p. 101). Segundo Girard (2009, p. 87),

[...] à medida que o céu se despovoava o sagrado reflui sobre a terra; ele isola o indivíduo de todos os bens terrestres; cava, entre si e o cá embaixo, um abismo mais profundo que o antigo além. A superfície da terra onde habitam os Outros se transforma num inacessível paraíso.

O céu, agora despovoado, conforme mencionado pelo teórico francês, é o lugar para onde a "transcendência vertical" (GIRARD, 2009, p. 86) deveria, numa concepção cristã, apontar. O modelo supremo do cristianismo é Cristo, consoante o exposto no texto bíblico: "Sede meus imitadores, como também eu, de Cristo" (I Co 11, 1). Com o além despovoado de sentimento purgador, é a terra que se transforma no paraíso. Conforme nota Girard (2009, p. 78), dessa vez ao analisar os romances de Dostoiévski, a consciência dostoiévskiana "renuncia ao mediador divino apenas para cair no mediador humano". O paraíso do além é terrenalizado, o que muda a trajetória da "transcendência vertical" para a "transcendência desviada" (GIRARD, 2009, p. 86). É ao "deus com aspecto humano" (GIRARD, 2009, p. 87), na figura de Nina, que Ana presta culto, conforme confessa:

Mas a verdade é que eu não a perdia de vista, acompanhava-a como uma sombra, espreitava-a pelas frestas, através das portas entreabertas, junto às vidraças descidas, de qualquer modo que pudesse vislumbrar sua silhueta estranha e magnética (CARDOSO, 2008, p. 108).

Esse movimento que desvia o olhar vertical para o horizontal é caracterizado por uma busca assustada pelo *Outro*, a qual demonstra, segundo Girard (2009, p. 90), que:

[...] os homens que não conseguem encarar a liberdade de frente ficam expostos à angústia. Eles procuram um ponto de apoio onde pousar seu olhar. Não há mais nem Deus, nem rei, nem senhor para assegurar sua ligação com o universal. É para escapar do sentimento do particular que os homens desejam conforme o *Outro*; eles escolhem deuses de reposição, pois não podem renunciar ao infinito.

Se a terra é o "inacessível paraíso" (GIRARD, 2009, p. 87), onde os homens convivem rotineiramente, respirando o mesmo ar, lado a lado, e o Deus do além não é mais uma possibilidade legada à maioria, o deus do homem transmuda-se no próprio homem: "No mundo do amanhã, afirmam os falsos profetas, *os homens serão deuses uns para os outros*" (GIRARD, 2009, p. 86, grifos do autor). Nesse sentido, o efeito de Nina na existência de Ana é avassalador: primeiro, porque, para Ana desejar tanto ser outra pessoa, somente um sentimento de grande ojeriza contra si mesma poderia dominá-la:

De um só golpe compreendi toda a verdade: ah, como eu devia ser ridícula metida em meu vestido escuro, com os cabelos lisos amarrados em coque, os lábios estreitos apertados para a primeira injúria, para a primeira mentira, para a primeira oferta... (CARDOSO, 2008, p. 111).

Segundo, porque incapaz de enxergar os caminhos desvairados pelos quais a mediação de Nina arrastava-a, Ana deseja, fervorosamente, ter o que Nina tem:

Decerto, quando as pessoas não nos interessam, esmaecem em torno a nós com a indiferença dos objetos. Alberto, para mim, sempre fora o jardineiro, e jamais conseguira identificar sua presença senão daquele modo. Eis que agora, pelo simples manejo da existência de Nina, eu o descobria como havia descoberto a mim mesma (CARDOSO, 2008, p. 110).

Não bastasse desejar os objetos do mediador, como se dá no caso de Alberto, o jardineiro, quando Ana descobre que sua cunhada Nina tem um caso às ocultas com ele, Ana também deseja ser Nina. Ana deseja tornar-se uma só com o modelo: "O objeto constitui-se apenas num meio de alcançar o mediador. É o ser desse mediador que o desejo almeja" (GIRARD, 2009, p. 77). As considerações de Girard (2009, p. 109)

sobre a mutabilidade dos objetos desejados e a persistência do modelo são assertivas para expor o que acontece com Ana: "Há um único desejo metafísico, mas os desejos particulares que concretizam esse desejo primordial variam ao infinito". Na busca da metamorfose que a posse do objeto do mediador promete, Ana quer, em primeiro lugar, Alberto.

Na primeira confissão de Ana, ela nos diz que Alberto era só mais um ser apagado no convívio diário da chácara. O interesse de Nina por Alberto é que faz Ana se interessar por ele. É nesse estado de espírito que Ana se entrega a Alberto: "Ele correspondeu afinal ao abraço, beijou-a – e Ana entregou-se ali mesmo, sobre a relva, como se fosse a primeira vez que um homem a possuísse" (CARDOSO, 2008, p. 500). Mas ela não se entrega ao jardineiro em qualquer circunstância: "É mais do que tudo isto reunido, atuou a presença ainda recente de Nina, e o calor que ela sempre lhe deixava no sangue" (CARDOSO, 2008, p. 500). Os braços do objeto desejado ainda estão quentes do corpo do modelo, posto que Nina estava junto de Alberto minutos antes de Ana aparecer. Tais exemplificações só corroboram a concepção de Girard (2009, p. 78) de que "o sujeito desejante quer tornar-se seu mediador; quer roubar-lhe seu ser de cavaleiro perfeito ou de sedutor irresistível".

Deitar-se com Alberto não resolve a questão ontológica de Ana: "À medida que cresce o papel do *metafísico* no desejo, o papel do *físico* decresce. Quanto mais o mediador se aproxima, mais a paixão se intensifica e mais o objeto se esvazia de qualquer valor concreto" (GIRARD, 2009, p. 111). Raiva, ódio, inveja e ressentimento são nomes comuns dados à manifestação do desejo triangular. É revestido sob esses nomes que costumamos dissimular a existência do modelo: "É preciso dissimular o desejo que se sente, é preciso dissimular o desejo que não se sente" (GIRARD, 2009, p. 135). Escondendo constantemente a presença dele, surrupiamos a nós mesmos a coragem de sabermos-nos imitativos. Dom Quixote, de acordo com Girard (2009), declara que Amadis de Gaula é o modelo; é dele que provém as suas escolhas. Não acontece o mes-

mo com Ana; ela desconsidera completamente a possibilidade de desejar segundo Nina. Mas é Nina quem acende, novamente, a realidade de outra personagem rente aos seus olhos: "Sim, André nunca fora um personagem que entrasse em minhas cogitações" (CARDOSO, 2008, p. 275).

É pela frustração de não ter se transformado em Nina pela posse de Alberto que Ana tenta alcançar a metamorfose desejada, anos depois, com André. Esse lance característico dos desdobramentos do conflito de apropriação gerado pelo desejo mimético revela a mutabilidade dos desejos e dos objetos, de modo que "o herói vai atravessar a existência de desejo em desejo como se atravessa um riacho saltando sobre pedras escorregadias" (GIRARD, 2009, p. 115). Quando André nega a possibilidade de transformação pela rejeição declarada à suposta tia, ele adquire mais valor aos olhos de Ana: "– Sou Ana, simplesmente Ana. Se você se deita com sua mãe, por que não poderá fazê-lo com sua tia?" (CARDOSO, 2008, p. 305). Nem Alberto nem André, a fome de Ana é de outra natureza. No leito do suicídio de Alberto, Ana intenta a modificação, que é, em última análise, ser Nina: "vendo-o fechar os olhos de novo, beijei-o ainda mais uma vez na boca, enquanto mentia: 'É Nina, meu amor, é Nina quem está aqui ao seu lado'" (CARDOSO, 2008, p. 164).

Outro lance que auxilia a leitura mimética realizada ao longo dos parágrafos anteriores na *Crônica da casa assassinada* (2008), do mineiro Lúcio Cardoso, é a maneira como transcorre a morte de Nina, vista pelos olhos de Ana, como uma resposta aos pecados da concunhada. Num dos regressos de Nina ao ambiente dos Meneses, o câncer a consome lentamente: "era a primeira vez que via alguém se decompor como sob o esforço de violenta combustão interna" (CARDOSO, 2008, p. 412). No inferno em que se achava presa, Ana acreditava que o deus da "transcendência vertical" (GIRARD, 2009, p. 86) havia-a posto de lado; não cria, em razão disso, na existência de Deus: "– Não acredito em Deus. Quem é Deus, que é que Ele pode fazer por mim?" (CARDOSO, 2008, p. 173). Diante disso, Ana reflete sobre o estado de Nina:

Eu própria, por que negar, sentia em mim mesma uma transformação: como que minha essência habitual se dissolvia, decompondo-se, integrando o ar de doença que a tudo impregnava, e criando para mim, no vazio, uma situação inteiramente nova. Sim, por mais que fizesse, e debatesse no meu íntimo, e arrazasse os fatos, a verdade é que não esperava que ela morresse, e morresse daquele modo (CARDOSO, 2008, p. 414).

Quando o câncer faz agonizar o deus da "transcendência desviada" (GIRARD, 2009, p. 86), isto é, Nina, os olhos e as lágrimas de Ana regozijam-se ao perceber que a morte acertou em cheio o seu modelo, mas não sem antes desejar que a morte logo lhe acerte também: "O que eu tinha de viver, o que considero como meu quinhão nesta vida, termina aqui. Pelo menos se depender da minha vontade" (CARDOSO, 2008, p. 415). A vida sem Nina, para Ana, é um retorno ao estado de imobilismo, de uma paz crispada de estranha calma e de cegueira. Afinal de contas, é pelo olhar de Nina que Ana enxerga o mundo e os seres.

Diante disso, observamos a variedade de situações em que a materialidade do "desejo segundo o Outro", que se confunde, cego, no "desejo segundo a Si próprio" (GIRARD, 2009, p. 27), encontra no romance *Crônica da casa assassinada* (2008), de Lúcio Cardoso, um lugar de centralidade quando analisado à luz da teoria mimética de René Girard. Essa centralidade, discutida e apontada ao longo destas páginas, completar-se-á na análise do "Pós-escrito numa carta de Padre Justino". Sabemos que Nina é o deus de Ana, mas não temos conhecimento ainda de por quais caminhos o deus horizontal é capaz de arrastar os seus fiéis.

Em busca da unidade do pós-escrito

Esse desejo [o desejo triangular] é um mal roedor que ataca primeiro a periferia e vai se alastrando em direção ao centro; é uma *alienação* sempre mais completa à medida que a distância diminui entre o modelo e o discípulo. Essa distância atinge seu mínimo na mediação familiar de pai para filho, de irmão para irmão, de cônjuge para cônjuge, ou de mãe para filho [...] (GIRARD, 2009, p. 73).

Na esteira das exemplificações feitas por Girard (2009), acrescemos, à mediação familiar, a distância mínima entre as duas cunhadas. A perturbação deflagrada pela chegada de Nina à Chácara Meneses é todo o movimento do enredo da *Crônica da casa assassinada* (2008), de Lúcio Cardoso. Os demais personagens reverberam, cada um atribuindo o seu cadinho, a "tão poderosa, tão incisiva" (CARDOSO, 2008, p. 331) beleza e os mistérios da mulher de Valdo. O vaticínio de Timóteo, irmão de Demétrio e Valdo, trancafiado no quarto travestido com as roupas de sua mãe, ao encontrar Nina e enxergar-se nela, é a força poderosa sobre a qual a casa tremula: "– Assim você deve se conservar, Nina, para desespero dos homens. Ah, o que eles devem amargar com a sua beleza!" (CARDOSO, 2008, p. 206).

Não supunha Timóteo que quem mais amargaria a beleza de Nina seria Ana. No "Pós-escrito numa carta de Padre Justino", muitos dos movimentos de Ana durante os anos que tivera que travar convivência com Nina são iluminados pelas confissões. Nessas páginas, marcadas pela debilidade e pela velhice da mulher de Demétrio, os comentários de Padre Justino, que entrecortam a narrativa febril, colaboram para o entendimento de como as duas mulheres, Ana e Nina, perpetuam em torno de si um trajeto duplo, de acirrada concorrência mimética desde o início do romance, conforme visualizado na seção anterior. Nesse sentido, o que mais provoca interesse nesse pós-escrito, quando orientado por uma leitura a partir da mimese girardiana, são as revelações dos desvarios provocados pelo conflito mimético, cada vez mais agudo pela mediação interna, e o ponto de vista conciliador de Padre Justino, que ao invés de acusar, qual fez Ana durante todas as suas confissões ao longo do romance, busca caminhos para minimizar a violência gestada pelo desejo mimético.

O padre, em posse das confissões dispostas no último capítulo do romance, antes mesmo de correr os fatos, enuncia a razão que o move a tornar público os acontecimentos vividos por Ana e o pedido feito por ela para que se divulgassem os fatos. O recurso hábil de Lúcio Cardoso

de arrematar os episódios da obra tendo como mediador das ocorrências uma figura, embora próxima da família, distante o suficiente para quebrar o ciclo perpetrador das acusações, resulta nas observações não reativas de Padre Justino, as quais possibilitam defender Nina e Ana das acusações que lhes cercam. Ao tratar de Ana, Padre Justino expressa-se em termos amenos, como vemos a seguir:

Sim, resolvi atender ao pedido dessa pessoa. Não a conheço, nem sequer imagino por que colige tais fatos, mas imagino que realmente seja premente o interesse que a move. E ainda mais do que isto, acredito que qualquer que seja o motivo desta premência, só pode ser um fato abençoado por Deus, pois a última das coisas a que o Todo-Poderoso nega seu beneplácito é à eclosão da verdade. Não sei o que essa pessoa procura, mas sinto nas palavras com que solicitou meu depoimento uma sede de justiça. E se acedo afinal – e inteiramente – ao seu convite, é menos pela lembrança total dos acontecimentos – tantas coisas se perdem com o correr dos tempos... – do que pelo vago desejo de restabelecer o respeito à memória de um ser que muito pagou neste mundo, por faltas que nem sempre foram inteiramente suas (CARDOSO, 2008, p. 495).

Percebemos que não se trata de tornar outras pessoas culpadas pelos desacertos de Ana, mas de esclarecer os eventos de modo que possamos notar quanto cada um dos personagens da família Meneses colaborou para o paroxismo da rivalidade mimética entre ela e Nina. Da mesma maneira que clarifica as falhas de Ana, Padre Justino também obsequia à Nina a parcela de culpa que lhe caracteriza, sem lhe deixar pesar, no entanto, qualquer aspecto maniqueísta: "Ela, Nina, era capaz dessas coisas... Haveria crueldade nisto, mas eram essas arestas que a modelavam. Fria, indiferente? Não era, certamente, por esse único detalhe que ela deveria ser julgada" (CARDOSO, 2008, p. 504).

A primeira confissão de Ana ao Padre Justino envolve a presença de Alberto: "vi quando Nina se despediu de Alberto – e então, como se uma força superior a mim mesma me empurrasse, assim que ela desapareceu, atravessei-me em seu caminho: 'Alberto!'" (CARDOSO, 2008, p. 499). Como dito ao longo da seção anterior, é Nina quem encandeia Alberto aos olhos de Ana; Nina,

o deus da mediação, é quem deixa em estado de iminência a possibilidade de Ana tocar o objeto desejado, isto é: Alberto. Este, nada mais era que um jardineiro, um ser apagado para os da chácara, descendentes dos Meneses aristocráticos. Magicamente, pelo simples toque de Nina, ele passa a residir no panteão dos Meneses. Mecanismo semelhante ao que elucida Girard (2009, p. 41) quando descreve o papel do mediador: "Do mediador, verdadeiro sol factício, desce um raio misterioso que faz o objeto brilhar com um fulgor enganoso". O sujeito desejanste, nessa perspectiva, inveja a posse do modelo. Em outras palavras, Ana inveja o Alberto que Nina possui.

Resultado da única noite de amor furtada a Alberto, Ana engravida. Ao Padre Justino confessa que se soube grávida no mesmo período em que Nina também gestava uma criança. Padre Justino reflete, atento ao drama mimético, numa ótica pacificadora, a condição das duas personagens: "Duas mulheres – ambas grávidas – uma, rodeada de toda atenção, sendo o fato de sua gravidez o assunto diário daquele pequeno mundo – a outra, reservada, fechada em seu segredo" (CARDOSO, 2008, p. 501). O ressentimento e o conseqüente ódio que Ana sente por Nina é evidente; resta, então, descobrir a veneração por trás do ódio: "E então, como uma sombra, Ana passou a seguir os passos da cunhada: cada gesto da outra, cada movimento, cada intenção, ela o absorvia como se fosse um tônico vital" (CARDOSO, 2008, p. 501).

Os lances imprevistos desse drama à maneira do desejo triangular fazem com que Ana esconda a gravidez e vá atrás de Nina no Rio de Janeiro. Retorna de lá com André, fazendo com que o menino fosse encarado por aqueles Meneses como filho de Nina: "Padre, tudo isto eu fiz. André era meu filho, e não dela" (CARDOSO, 2008, p. 505). É essa descoberta que é tida por Seffrin (2008) e Martins (1959) como um recuo, espécie de pedido de desculpas do romancista Lúcio Cardoso.

Na leitura girardiana, especialmente nos apontamentos realizados em *Mentira romântica e verdade romanesca* (2009), esconder a identidade do filho e depois deixá-lo à mercê da suposta mãe revela-se uma maneira ardilosa de Ana posicio-

nar-se um passo adiantado ao do mediador: "Só lhe interessa, no fundo, uma vitória decisiva sobre esse mediador insolente" (GIRARD, 2009, p. 73). É a chance decisiva de Ana inverter os papéis, tornar-se superior. O orgulho pela jogada é seguido pela humilhação: ela imaginava que o tabu do incesto fosse impedir os amores de Nina. Não os impede, somente os agrava. Para Girard (2012, p. 12): "Em um mundo extremamente mimético, os únicos objetos intensamente desejados são aqueles que um rival nos impede de ter".

Se Ana aceitou esconder a maternidade de André foi apenas para obter satisfação. Se, logo depois da chegada de Nina na chácara, Ana quis ter André nos braços, foi para mostrar ao modelo a força e a intensidade de seu desejo. A todo sujeito desejante, segundo Girard (2009), só se satisfaz o desejo que é almejado de forma abundante e fervorosa. No pequeno mundo dos Meneses, não existem meios desejos, meias vontades; principalmente, na alma de Ana. Se "os frutos do desejo triangular vão ficando mais amargos" (GIRARD, 2009, p. 64), é porque a intensidade do desejo é proporcional aos desvarios para alcançá-lo.

Sob esse ponto de vista, é sintomático o lugar em que Padre Justino depara-se com Ana no pós-escrito. A mulher de Demétrio não se achava em qualquer lugar da residência; encontrava-se, precisamente, no pavilhão branco. No lugar que acolheu os amores de Nina e Alberto, onde Alberto suicidou-se e onde, mais tarde, se amaram Nina e André. Mesmo depois da morte fulminante de Nina, Ana ainda guarda simbolicamente o lugar de seus amores na busca desesperada pelo "tônico vital" (CARDOSO, 2008, p. 501). Numa linguagem mimética, a busca é pelo modelo escolhido. Padre Justino, ciente dos acontecimentos vividos no pavilhão, assim descreve o ambiente:

O último reduto, aquele quarto de porão onde um dia se abrigara o amor e a esperança, estava prestes a ruir também, e fora aquele o abrigo que Ana elegera, como o faria a criatura ante a ameaça de uma inundação, escolhendo para abrigo a cumeeira da casa cercada (CARDOSO, 2008, p. 507).

O pavilhão é o lugar da redenção na mentalidade de Ana. Ajustados os fatos ao longo do

romance à psicologia de Ana, chegamos, rapidamente, ao entendimento de que o ambiente referido é o lugar que guarda as afrontas do mundo e o turbilhão das leis morais. O pavilhão resguardou os amores imorais de Nina; o pavilhão também resguardaria o pecado de Ana: "o erro, o falso afã dos predestinados, a cobiça das almas enfermas e sem outro arrimo que sua própria razão" (CARDOSO, 2008, p. 498). A razão, denunciada na fala de Padre Justino, é o produto da ebulição silenciosa do ódio que Ana sentia contra si mesma. Segundo René Girard (2009, p. 34-35),

[...] quem odeia, odeia primeiramente a si mesmo em razão da admiração secreta que seu ódio encobre. A fim de esconder dos outros, e de esconder de si mesmo, essa admiração desvairada, ele não quer enxergar mais em seu mediador senão um obstáculo.

Mas, mais ainda, é o produto da crença de Ana de que a beleza, os amores e a felicidade de Nina deveriam ser seus. O sujeito desejante acredita que a posse dos objetos do modelo é uma herança que lhe foi usurpada. A busca que enceta atrás deles é uma busca que supõe legítima. O sujeito, assim, inverte a ordem cronológica do desejo: "Ele afirma que seu próprio desejo é anterior ao de seu rival" (GIRARD, 2009, p. 35). Ana vagou "numa casa de sonâmbulos" (CARDOSO, 2008, p. 502), sonâmbula ela também, em busca da "herança divina" (GIRARD, 2009, p. 81) de que se achava a única excluída.

As considerações de natureza religiosa – e, portanto, pacificadoras – que Padre Justino soma aos fatos do pós-escrito somente fazem esclarecer a leitura mimética do romance: "O que eu lhe reprovava era não ter ela própria compreendido e aceitado sua falta, e no anonimato envolto seu único grito pela salvação" (CARDOSO, 2008, p. 508). No jogo intrincado que parece obscuro aos olhos dos demais personagens, recortados em muitas vezes ao longo da *Crônica da casa assassinada* (2008), como seres isolados e incapazes de conexão com o "Deus da transcendência vertical" (GIRARD, 2009, p. 86), as declarações do padre parecem mais uma voz acusadora;

quando, na verdade, unificam o drama central do romance e favorecem uma leitura não reativa violentamente, quando observado por meio das orientações girardianas.

Nesse sentido, assim descreve Padre Justino a escravidão a que Ana está acorrentada em seus últimos dias de vida:

Escravidão da carne, que outro nome dar a essa longa submissão que o corpo impõe ao espírito, pois nela [em Ana], menos do qual a alma atormentada, era aos sentidos que a lembrança pertencia, uma lembrança única, de gozo, conhecimento e morte, que no decorrer de toda a sua existência, um só minuto havia esplendido e brilhado, como um fogo de artifício que se eleva e se desfaz, deixando depois o escuro entregue ao próprio escuro (CARDOSO, 2008, p. 499).

O problema da "escravidão da carne" (CARDOSO, 2008, p. 499) a que alude Padre Justino é, a partir do viés girardiano, a escravidão ao desejo triangular, ao deus da mediação interna. O que dissimula a presença sempre pungente do modelo é a mentira transfigurada em orgulho e ressentimento. É por essa ótica que a colocação de Martins (1959, p. 2) na crítica ao romance de Lúcio Cardoso pode ser invertida: "O leitor tem o recurso de acreditar no romance e não acreditar no romancista, de defender Nina contra o seu criador e de pensar que Ana morreu proferindo a suprema mentira". Não precisamos defender Nina do seu criador quando percebemos que Padre Justino a defende dos aspectos mais caricaturais que lhe foram atribuídos nas páginas do romance. As acusações mais fortes direcionadas para Nina vieram da voz acusadora de Ana, e é Ana quem destrincha cada uma dessas acusações no pós-escrito. Se Ana morreu proferindo mentiras, não foi a mentira sobre a maternidade biológica de André, mas a dissimulação mentirosa da presença do modelo. Ana, apesar de confessar como se deram os enlances com Alberto e André, não percebe que, mesmo envelhecida, passados tantos anos depois da morte de Nina, acha-se movida por uma necessidade reativa de acusar, que se torna manifesta na maneira como Padre Justino compõe o momento de sua morte: "Julguei perceber que no seu semblante não havia

nenhum sinal dessa paz que é tão peculiar aos mortos" (CARDOSO, 2008, p. 508).

Ao invés de esvaziarem o drama, como sugere Seffrin (2008), as revelações finais de Ana conduzem à complexidade da personalidade fantasmal da personagem numa mirada girardiana. Ana foi arrastada pelos grilhões do mediador, acreditando "bastar-se a si própria" (GIRARD, 2009, p. 82), plenamente convencida da originalidade e da autonomia das suas ações diante dos Meneses: "é que ela fazia parte dessa família de orgulhosos e obstinados" (CARDOSO, 2008, p. 497). Com os olhos sempre voltados para o futuro, na iminência de tocar os objetos do modelo e, em última instância, o próprio ser do mediador, Ana não alcança a paz desejada. Morre vítima da agonia do desejo mimético.

Com isso, vimos que, na *Crônica da casa assassinada* (2008), de Lúcio Cardoso, o desejo alcança o ponto de convergência da discussão quando a face mimética é exposta nas relações entre os personagens, especialmente na relação entre Ana e Nina. O último capítulo do romance, costumeiramente visto como um retrocesso no enredo, analisado à luz das intuições girardianas expostas em *Mentira romântica e verdade romanesca* (2009), revela o lugar de unidade do "desejo segundo o Outro" (GIRARD, 2009, p. 27) ao redor do centro de gravitação que é a presença de Nina. Nina é o modelo de onde emanam os desejos de Ana; o poder de sugestão atribuído a ela é tão forte que sugere até o pavilhão como o lugar do último suspiro de Ana.

Referências

- BANDEIRA, Manuel. Lúcio Cardoso. *Folha de S. Paulo*, Folha Ilustrada, Efemérides, São Paulo, 3 dez. 1960. p. 2. Disponível em: <http://acervo.folha.uol.com.br/fsp/1960/12/03/21//4498698>. Acesso: 2 dez. 2022.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2002.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.
- CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- CARDOSO, Lúcio. *Maleita*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

CARDOSO, Lúcio. *Salgueiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

CONDE-SILVA, Alessandra F.; SANTOS, Thiago Gabriel Machado dos. Apontamentos girardianos na relação Ana e Nina na *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso. *Hispanista*, v. 23, n. 91, 2022. Disponível em: <http://www.hispanista.com.br/artigos%20autores%20e%20pdfs/715.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2023.

GIRARD, René. Apresentação. In: ANSPACH, Mark R. Édipo mimético. Tradução: Ana Lúcia Costa. São Paulo: É Realizações, 2012. p. 11-18.

GIRARD, René. *Mentira romântica e verdade romanesca*. Tradução: Lília Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009.

LINHARES, Temístocles. Itinerário de um romancista. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento literário, São Paulo, 11 de jul. 1971, p. 5.

LINS, Álvaro. No subsolo da natureza humana. In: LINS, Álvaro. *Os mortos de sobrecasaca*: obras, autores e problemas da literatura brasileira: Ensaio e Estudos: 1940-1960. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963. p. 107-122.

MARTINS, Wilson. Um romance brasileiro. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 1º ago. 1959, p. 2. Suplemento literário.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira, volume III: desvairismo e tendências contemporâneas*. 3. ed. São Paulo: Pensamento Cultrix, 2019.

SEFFRIN, André. Uma gigantesca espiral colorida. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. p. 7-12.

STENDHAL, Henri Marie Beyle. *O vermelho e o negro*. Tradução: Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2007.

Alessandra Fabrícia Conde da Silva

Doutora em Letras e Linguística pela UFG. Estágio pós-doutoral (2021-2022) sobre os escritores judeus na Amazônia, sob a supervisão da Profa. Dra. Lyslei Nascimento (UFMG). Professora Adjunta da UFPA, vinculada à Faculdade de Letras (FALE) do Campus de Bragança, PA. Coordenadora do projeto de pesquisa "Ecos sefarditas: judeus na Amazônia" e do "Núcleo de Estudos Sefarditas da Amazônia" (NESA). Professora dos Programas de Pós-graduação PPGL e PPLSA (UFPA).

Thiago Gabriel Machado dos Santos

Graduando do curso de Letras Língua Portuguesa (UFPA), campus Bragança. Participa dos projetos de pesquisa "Línguas Indígenas e o Português na Amazônia Oriental: contato linguístico, educação e tradução", coordenado pela professora Dra. Tabita Fernandes da Silva, e do projeto "Ecos Sefarditas: Judeus na Amazônia", coordenado pela profa. Dra. Alessandra Fabrícia Conde da Silva. Integra, também, o "Núcleo de Estudos Sefarditas na Amazônia" (NESA). Bolsista voluntário da revista A palavrada.

Endereço para correspondência:

Alessandra Fabrícia Conde da Silva
Universidade Federal do Pará, campus Bragança
Faculdade de Letras
Alameda Leandro Ribeiro, s/n, prédio Administrativo,
2º Andar, sala 17
Aldeia, 68600000
Bragança, PA, Brasil

Thiago Gabriel Machado dos Santos
Universidade Federal do Pará, campus Bragança
Faculdade de Letras
Alameda Leandro Ribeiro, s/n, prédio Administrativo,
2º Andar, sala 17
Aldeia, 68600000
Bragança, PA, Brasil

*Os textos deste artigo foram revisados
pela Texto Certo Assessoria Linguística e submetidos
para validação dos autores antes da publicação.*