

**APONTAMENTOS GIRARDIANOS NA RELAÇÃO ANA E NINA NA *CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA*, DE LÚCIO CARDOSO**

**Thiago Gabriel Machado dos Santos  
Alessandra Conde da Silva**

**ÀS PORTAS DA CHÁCARA DOS MENESES**

- Neste momento não sei o que fiz, devo ter escorregado, ou perdido o equilíbrio, pois ele voltou-se imediatamente para mim. “Ah, a senhora estava aí?” — disse, e não havia nenhuma surpresa em sua voz. Só então reparei o quanto aquele homem havia se modificado. 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. Este deve ser, Padre, o primeiro dom essencial do demônio: despojar a realidade de qualquer ficção, instalando-a na sua impotência e na sua angústia, nua no centro dos seres. Sim, pela primeira vez eu via Alberto, e o via de vários modos simultâneos: primeiro, que era moço, segundo que era belo. (CARDOSO, 2008, p. 101)

É Ana, esposa de Demétrio, quem profere a citação acima a respeito de Nina, sua concunhada. Ana e Nina são as personagens femininas centrais do romance *Crônica da casa assassinada* (2008), do escritor mineiro Lúcio Cardoso. A trama do romance gira em torno da decadência da família aristocrática dos Meneses, composta por um círculo familiar que se alimenta do seu venerável passado na fictícia região de Vila Velha. Entre os personagens que defendem arduamente as tradições dos velhos Meneses, encontra-se o marido de Ana, Demétrio, de quem as maneiras e a personalidade chegam-nos a partir de terceiros, uma vez que, sendo narrado por várias vozes que se alternam nos capítulos, é o único que não recebe voz na obra. Sua voz é ouvida silentemente nos discursos de outros personagens. Entre aqueles, no entanto, que confrontam e espelham a ruína da casa antiga dos Meneses, acham-se Timóteo, irmão de Demétrio e Valdo, além da principal causadora do descalabro da chácara, Nina. A presença pungente de Nina modifica a Chácara dos Meneses, transformando a alma e as ações de Ana.

Na confissão de Ana, percebemos que a presença de Nina torna os objetos mais vívidos aos seus olhos. Não é por acaso que a descoberta de Alberto, o jardineiro da Chácara dos Meneses, aos olhos de Ana, na dupla circunstância de ser moço e belo, decorre desse procedimento. Ana obsequia à Nina o papel de, como uma criança necessitada do auxílio da mãe, apontar os objetos para os quais os olhos daquela devem se comprazer e, principalmente, desejar. Na ânsia de justificar

a inclinação sobre os objetos tocados por Nina, Ana atribui ao demônio a capacidade de “despojar a realidade de qualquer ficção” (CARDOSO, 2008, p. 101). Ana, no entanto, ignora a raiz ontológica sob a qual o fenômeno atribuído ao demônio, trata-se, na verdade, do caráter mimético e corrosivo do “desejo segundo o Outro” (GIRARD, 2009, p. 27) que se confunde com o “desejo segundo Si próprio” (GIRARD, 2009, p. 27).

Em *Mentira Romântica e Verdade Romanesca* (2009), o antropólogo e professor de literatura René Girard verifica nas obras de Cervantes, Flaubert, Stendhal, Proust e Dostoiévski a recorrência do que intitula, preliminarmente, de desejo triangular. Embora distantes no tempo, nota o teórico que esses romancistas guardam entre si níveis diferentes de tratamento com a matéria do desejo mediado: ora o modelo é distante, como um deus impassível, de quem o sujeito toma para si as vontades sem que ocorra conflito, ora está próximo demais. Nesse caso, ainda é um deus, mas um deus que desceu à terra e vive lado a lado com os outros homens, tornando, assim, o conflito sempre iminente. A estrutura a qual Girard alude para exemplificar a natureza do desejo é a imagem de um triângulo, cujos os vértices são ocupados, respectivamente, pelo sujeito desejante, o mediador/modelo e o objeto desejado.

A representação triangular do desejo tem por intuito desmistificar a concepção romântica de que o desejo acontece espontaneamente sem a interposição de um elemento outro que o faça mais enérgico. Girard, desmentindo a mentira romântica pela qual o desejo de A encontra diretamente o caminho de B, numa espécie de linha reta do desejo, evidencia que “para que um vaidoso deseje um objeto, basta convencê-lo de que esse objeto já é desejado por um terceiro a quem se agrega um certo valor” (GIRARD, 2009, p. 31). O objeto apaixonante, diante disso, não se configura suficiente para fundamentar o desejo do sujeito; antes, é necessário que se volte ao sujeito apaixonado, buscando nele a justificativa para desejar.

O caminho percorrido de A para B, na ilusão romântica, é acrescido, na verdade romanesca, do terceiro elemento, que não esconde, mas revela a aparição do mediador. O triângulo, então, está completo com o comparecimento de C, quando, mal se avulta a sua influência, “(...) o sentido do real fica perdido, a capacidade de julgamento, paralisada” (GIRARD, 2009, p. 27). A paralisia diante de qualquer juízo nascido de si próprio aumenta na proporção em que a distância entre sujeito desejante e mediador diminui. Menor a distância entre as esferas do sujeito e do mediador, maior as chances de rivalidade, ressentimento, ódio, inveja e esnobismo, os quais escondem no seu cerne a face do desejo triangular.

Os personagens dos romances estudados por Girard (2009) lidam de modo díspar com a presença do mediador. Alguns, como o *Dom Quixote* de Cervantes, declaram, assumidamente, a renúncia de seus desejos ao modelo perseguido; no caso, o do cavaleiro medieval Amadis de Gaula. Outros, no entanto, não aceitam a condição de estarem sendo mediados por pessoas tão próximas, deuses que convivem na mesma casa, rua ou bairro, então dissimulam a companhia do modelo por medo de se saberem imitativos. O processo de dissimulação constante resulta na crença de que

o modelo se julga demasiadamente superior a ele [o sujeito] para aceitá-lo como discípulo. Então, o sujeito experimenta por esse modelo um sentimento dilacerante formado pela união destes dois contrários que são a mais submissa veneração e o mais intenso rancor. (GIRARD, 2009, p. 34).

Diante disso, como a *Crônica da casa assassinada* (2008), do escritor mineiro Lúcio Cardoso, publicada pela primeira vez em 1959, pode ser lida à luz da teoria do desejo triangular de René Girard nos apontamentos realizados pelo teórico em *Mentira Romântica e Verdade Romanesca* (2009)? Na tentativa de realizar a leitura do romance conforme os apontamentos girardianos, realizamos um recorte nos capítulos da obra de Lúcio a partir da relação de Ana e Nina, no qual pudéssemos demonstrar, por meio dos capítulos selecionados, o desejo triangular e o aprofundamento dele na relação de ambas as personagens.

## **A REVELAÇÃO DA VERDADE ROMANESCA**

O romance *Crônica da casa assassinada* (2008), de Lúcio Cardoso, constrói-se por uma longa rede polifônica, distribuída por cinquenta e seis capítulos, nos quais cartas, confissões, diários, depoimentos e memórias são convocados para contar a história dos Meneses e do efeito que Nina, a "Capitu cardosiana" (SEFFRIN, 2008, p. 8), imprime logo à sua chegada na monótona região fictícia de Vila Velha e na vida dos exóticos moradores e proprietários da chácara da família. A partir da voz de André, Nina, Betty, Ana, Valdo, Padre Justino, Timotéo, o farmacêutico e o médico conhecemos a realidade em que a chácara está situada e é dos seus pontos de vista que chegamos a compreender a personalidade de Demétrio, único a não possuir voz própria na narrativa, na defesa da "tradição e [d]a dignidade dos costumes mineiros" (CARDOSO, 2008, p. 62) figurados na casa grande.

Todos os personagens são seres isolados nas suas próprias angústias e vícios, crenças de que o peso do mundo está totalmente sobre as suas costas em um "tumulto de atmosferas opressivas, de ambientes convulsionados" (SEFFRIN, 2008, p. 7). Trancafiado no quarto, travestido de mulher, com joias e roupas elegantes, como no caso de Timotéo, ou vestindo roupas pretas e usando crucifixo feito Ana, aos personagens não se furta o "clima de opressão e de angústia em que se debatem" (SEFFRIN, 2008, p. 11), constantemente. Não é à toa que Seffrin (2008, p. 7) atribui à Nina o papel de iniciar "o processo de dissolução da casa povoada de ruínas vivas".

Aos Meneses, a presença daquela mulher de vestidos elegantes e coloridos e de exuberante beleza contrastava com os modos parcimoniosos das mulheres da casa. De Betty, a governanta, pela sua própria condição, vestia-se sempre com os mesmos panos e de Ana, mulher de Demétrio, criada desde juvenzinha para se tornar uma Meneses, "vestia-se com um vestido de um preto desbotado, sem enfeites e inteiramente fora da moda" (CARDOSO, 2008, p. 54). A chegada de Nina, trazida ali como esposa de Valdo, com roupas coloridas e maneiras da cidade grande, anuncia o alvoroço que sofrerá as estruturas desgastadas da "entidade viva" (CARDOSO, 2008, p. 94) que é a Chácara dos Meneses.

21 – Creio que fui eu a primeira pessoa a vê-la, desde que desceu do carro e – oh! – jamais, jamais poderei esquecer a impressão que me causou. Não foi um simples movimento de admiração, pois já havia deparado com muitas outras mulheres belas em minha vida. Mas nenhuma como esta conseguiu misturar ao meu sentimento de pasmo essa leve ponta de angústia, essa ligeira falta de ar que, mais do que a certeza de me achar ante uma mulher extraordinariamente bela, forçou-me a reconhecer que se tratava também de uma presença – um ser egoísta e definido que parecia irradiar a própria luz e o calor da paisagem. (CARDOSO, 2008, p. 49).

Podemos tomar como síntese das impressões causadas pela chegada de Nina no ambiente da família, o trecho acima retirado do *Diário de Betty (I)*, posto que “essa leve ponta de angústia” (CARDOSO, 2008, p. 49) que se refere a governanta é a mesma que Ana, em sua primeira confissão, chama de “presença tangível do diabo” (CARDOSO, 2008, p. 94). Ao espanto ante a beleza melíflua de Nina, advém o medo de que aquele ser alheio ao movimento monótono da residência quebre a quietude aparente da casa antiga onde se escondem as ruínas dos antigos Meneses.

O movimento que apavora Ana é por ela dissimulado a todo instante. A chegada de Nina traz consigo a sua própria antítese, acordando na mulher de Demétrio a realidade completamente opaca em que está inserida. À aparição de Nina, sucede o modo como Ana, vestida para ser sempre uma Meneses, enxerga a si mesma. Nas vestimentas de ambas, as vozes narrativas da obra de Lúcio Cardoso (2008) manifestam a diferença de suas personalidades contrapondo a natureza pálida e artificial de Ana aos movimentos cheios de graça e de sensualidade de Nina. A “tremenda confusão” (CARDOSO, 2008, p. 93) que confessa sentir no âmago ao Padre Justino não passa dos efeitos da mediação a qual já se encontra vítima:

Olhei-me depois ao espelho e assustou-me a minha palidez, meus vestidos escuros, minha falta de graça. Repito, repito indefinidamente, era a primeira vez que aquilo me acontecia e eu fitava minha própria imagem como se estivesse diante de uma estrangeira. (CARDOSO, 2008, p. 98).

O que antes não causava incômodo a Ana, na presença de Nina, transfigura-se, repentinamente, passível de questionamentos. Essas mudanças de perspectiva sobre as coisas, no entanto, não são encaradas como consequência de Nina, mas feito artimanhas do demônio. Os nomes sobre os quais se reveste o fenômeno do desejo triangular na obra de Cardoso (2008) refletem, nos capítulos da confissão de Ana, o olhar subjetivo dela na condição de mulher nascida e criada na católica região de Vila Velha, carregando o aparato lexical do convívio contínuo com o Padre Justino e da criação religiosa: “Seria inútil tentar disfarçar, o senhor sabe o que se passa comigo, ainda que não possa caracterizar exatamente o nome do misterioso mal que me atinge” (CARDOSO, 2008, p. 147).

Não espanta, dessa forma, a contrição cristã e a visão atenta sobre os efeitos do demônio e do pecado na rotina dos Meneses:

“E no demônio, o senhor [Valdo] acredita?” Eu o vi tremer, tremer, e olhar para o fundo da varanda como se adivinhasse a presença de alguém. “Acredito” – respondeu numa voz tão apagada que mal pude ouvi-lo. Levantei por minha vez a cabeça, como se obedecesse a uma ordem sua – e foi aí que eu a vi, modestamente vestida, encostada à porta da sala e contrastando estranhamente com o ar radioso do meio-dia. (CARDOSO, 2008, p. 274).

Da mirada ao espelho ao paroxismo do desejo, a degradação de Ana fomenta-se no desprezo que adquire pouco a pouco sobre si mesma. Acusa os outros por desprezá-la, sem notar que, renunciando ao mediador as próprias escolhas, o desprezo que atribui vindo de Demétrio resulta dela acreditar na superioridade de Nina. É um mecanismo que se processa de modo inconsciente, porque partilhando o ambiente da casa com a esposa de Valdo e estando diante dos objetos de posse de Nina, não aceita conscientemente a manifestação daquela mulher que desvaloriza como modelo de suas ações e ponto de partida de seus desejos:

Ele se apoiara a janela e eu o segurei freneticamente: "Diga-me, você me despreza, não é? Você me despreza!" Ele se despreendeu com um gesto nervoso impaciente e como adivinhasse a tempestade que se aproximava, indagou com estranheza: "Que é que você tem hoje? Nunca a tinha visto assim..." Nunca. De pé, lamentável, eu era como uma criatura abandonada pelo seu criador. Também eu poderia dizer que nunca me sentira daquele modo. Os sentimentos mais desconhecidos percorriam-me o ser. Atordoavam-me como se estivesse embriagada. "Sei muito bem, continuei eu, sei muito bem que é Nina a quem você adora. Vejo seus olhares...". Disse isto lentamente, como soprado por alguém. (CARDOSO, 2008, p. 98).

O que Ana busca esconder é a manifestação da mediação interna e de seu caráter endogâmico, que, conforme Girard (2009, p. 32), acontece quando "a distância é sempre pequena o suficiente para permitir a concorrência dos desejos". Ana nega o poder de sugestão de Nina, mas não nega a existência da sugestão, atribuída, como no restante do romance, aos poderes sutis de entidades sobrenaturais. Ana não enxerga, igualmente, as repetidas vezes em que é possuída pela necessidade de saber de Nina, de cheirar-lhe o perfume e sentir-lhe a presença:

Por mais que fizesse, as distrações que inventasse, não podia perder minha cunhada de vista. Ah, como era bela, como era diferente de mim. Tudo na sua presença parecia animado e brilhante. Quando caminhava, fazia girar no espaço uma aura de interesse e de simpatia — exatamente o oposto do que sucedia a mim, ser opaco, pesadamente colocado entre as coisas, sem nenhum dom de calor ou de comunicação. (CARDOSO, 2008, p. 98).

Quando Alberto, funcionário da chácara, pelo toque de Nina, é descoberto aos olhos de Ana, a obsessão atribuída ao jardineiro pela esposa de Demétrio não escapa como mais um subterfúgio da personagem para ocultar a urgência de tentar possuir o objeto do mediador. A rivalidade criada nesse momento dá-se pela inversão na ordem do desejo: "Ele [o sujeito] afirma que seu próprio desejo é anterior ao de seu rival" (GIRARD, 2009, p. 35). Se inversa a ordem do desejo, o modelo se transfigura em obstáculo. É o que Nina se torna aos olhos de Ana. Na impossibilidade de converter Alberto, o objeto do mediador, em posse sua, Ana declara, anos depois ao Padre Justino: "acho-me convicta de que preferi perdê-lo porque sabia que ele jamais seria meu" (CARDOSO, 2008, p. 159).

O sistema pelo qual o desejo de Ana surge por Alberto é recuperado, passados alguns anos, pela presença de André, inicialmente, tido como filho de Nina. Ana está, como a sua predisposição natural indica, numa monotonia semelhante ao próprio casarão dos Meneses, sem a existência de Nina, onde "os dias arrastavam-se sem nenhuma novidade" (CARDOSO, 2008, p. 161). Quando a personagem retorna à Chácara e encontra o filho, o jovem rapaz apagado aos olhos da tia resplandece de novidade. Nas palavras de Girard (2009, p. 40), "o prestígio do mediador confere ao objeto desejado um valor ilusório". Assim como Alberto, André é transfigurado e a garantia de posse promete a metamorfose de Ana.

Do prazer que Nina sente ao deitar-se com André, Ana, num frenesi doente, deseja também o rapaz. Quer, numa evolução perigosa, como quando Alberto estava prestes a falecer, não somente desejar o que Nina deseja, mas ser a própria Nina: "(...) vendo-o fechar os olhos de novo, beijei-o ainda uma vez na boca, enquanto mentia: 'É Nina, meu amor, é Nina quem está aqui ao seu lado'" (CARDOSO, 2008, p. 164). Renuncia, então, de uma vez, aos seus desejos e ao próprio ser, fenômeno

engendrado pelo asco que tem a si própria: "Ah, como me detesto, como me desprezo, que tremenda hostilidade interna delinea minha figura exterior" (CARDOSO, 2008, p. 262). A tentativa de metamorfosear-se ao toque do objeto apaixonante é frustrada quando André nota que a mulher que adentra o quarto não é Nina, mas Ana usurpando o seu lugar.

A confusão de sentimentos contraditórios no seio de Ana amálgama admiração e vontade de imitação em relação à Nina, tendo como resultado um coração ressentido: "A admiração apaixonada e a vontade de emulação esbarram no obstáculo, em aparência, injusto que o modelo opõe a seu discípulo e recaem sobre este último sob a forma de ódio impotente." (GIRARD, 2009, p. 35). Na tentativa de triunfar sobre Nina, Ana recorre aos mais diversos ardis de quem deseja surpreender o mediador avançando sempre um passo à sua frente. A venda que lhe cega os olhos não permite, entretanto, que perceba a criação de desejos imaginários, tornados reais à custa da simples conjectura de que Nina os teria imaginado também. O ódio tremendo que escorre das confissões de Ana pode ser, à luz da teoria girardiana, compreendido como método de dissimular a veneração por Nina.

A viagem de Nina ao Rio de Janeiro, por ocasião dos boatos de traição ecoados por Demétrio, restaura o clima de calma, placidez e imobilismo da Chácara dos Meneses. Imobilismo aparente que oculta a efervescência íntima daqueles seres, os quais se movem, sorratamente, pelas paredes infiltradas da grande estrutura física que é a chácara. Naqueles dias de estranho silêncio, a angústia de Ana, pela ausência de Nina, recrudescer, assustadoramente, repetindo-se o referido movimento na morte da esposa de Valdo. A morte do ideal, do modelo inatingível, da fonte onde brota a realidade das coisas e dos seres para Ana causa-lhe intenso transtorno, que é manifestado na linguagem religiosa de que se serve para expressar o desarranjo com o falecimento de Nina:

(...) por mais que fizesse, e debatesse no meu íntimo, e arrazoasse os fatos, a verdade é que não esperava que ela morresse, e morresse daquele modo. Não era para mim um acabar normal, uma solução para tantos pontos confrangidos e dolorosos — não desaguávamos ali naturalmente, como uma coisa que se esvai, aparando as arestas, consumindo as dissonâncias, e afinal atirando tudo ao insondável do tempo — não, era um castigo abrupto e sem sentido que sobrevinha, uma agressão, o sinal da vontade e da cólera de um Deus provocada em sua justiça. Ah, e então, por muito que estranhasse o efeito daquela morte, não podia deixar de compreender que realmente há uma Providência divina que vela por todos nós, e ninguém poderia me dizer o contrário, nem mesmo Padre Justino. (CARDOSO, 2008, p. 409).

O jogo operado pelo desejo triangular mostra como Ana, ao longo das confissões, atinge as zonas mais sombrias do "desejo segundo o Outro" (GIRARD, 2009, p. 27), evidenciando como "os frutos do desejo triangular vão ficando mais amargos" (GIRARD, 2009, p. 64). A relação com Nina arrasta Ana para sucessivas humilhações e devaneios. Mesmo a ausência física de Nina é capaz de engendrar em Ana o mais fervoroso dos desejos. Não é senão sob essa hipótese que se justifica a cena em que Nina resolve entrar no Pavilhão branco e é por Ana impedida com a alegação de que aquele lugar é sagrado e inabitável desde a morte de Alberto. O que Ana propositalmente ignora é que fora no Pavilhão o lugar de amor entre Nina e

Alberto. Na impossibilidade de ter Alberto somente para si, Ana guarda o ambiente da sua morte como resquício material do objeto desejado:

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 o seu mínimo na mediação familiar de pai para filho, de irmão para irmão, de cônjuge para cônjuge, ou de mãe para filho (...). (GIRARD, 2008, p. 65).

O modo como os desejos ditados por Nina encontra, de forma exasperada, a realidade de Ana, demonstra que, "(...) num universo onde vão se apagando, pouco a pouco, as diferenças entre os homens" (GIRARD, 2009, p. 38), a ardência e a sede de posse do objeto desejado é cada vez mais aguda ao notar que o homem ou mulher que convive lado a lado consigo o possui largamente. O ódio, a inveja e o ressentimento resultam, então, da frustração de ver cerceado, num mundo próximo, a possibilidade de obter os objetos do mediador. A atitude dissimulada do sujeito desejante, procurando constantemente subterfúgios para não revelar a presença do modelo, causa a paralisia de enxergar-se impotente para a posse do objeto, o qual considera ser seu por direito e que o modelo está, na verdade, usurpando o seu lugar.

A revelação da verdade romanesca contida nas confissões de Ana torna-se abundante ao longo das páginas e capítulos da *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso. A presença do mediador é notada mesmo diante da maneira oblíqua como a personagem reveste os nomes da mediação interna, sob o ponto de vista do mal que a acomete desde a chegada de Nina à Chácara dos Meneses. Os demônios que Ana confessa ao Padre Justino são os frutos da veneração cega por Nina. A adoração de Ana escondida no ódio tem como consequência, nas palavras de Padre Justino, "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, 2009, p. 503). Ana é, portanto, consumida até o fim do romance pela presença real ou imaginada de Nina e pela fabulação de seus possíveis desejos.

## **OS EXTREMOS DA DOENÇA ONTOLÓGICA**

Assusta a maneira como Ana gradativamente recai na espiral da mediação interna. O feitiço do mediador é dissimulado a tal ponto que a mulher de Demétrio se acredita com plena autonomia para desejar o que quer que seja. A confiança de que basta a si própria resulta do orgulho: "À medida que vão se inflando as vozes do orgulho, a consciência de existir passa a sentir mais amargor e solidão" (GIRARD, 2009, p. 81). A narração de Padre Justino sobre o estado de Ana descreve com exatidão a força do orgulho pelo qual o desejo triangular cultiva-se à larga:

O que eu percebia na mulher que falava diante de mim, um pouco curva, a cabeça ligeiramente voltada de lado, era qualquer coisa estagnada, desumana, que lhe emprestava, desgraçadamente, um ar de irremediável singularidade. Como devia ter caminhado para que chegasse aquele ponto, como devia ter circulado dentro de sua própria solidão, para que de repente não soubesse se conter mais, e deixasse desaguar ante meus olhos atônitos a correnteza do seu despeito. (CARDOSO, 2008, p. 296).

O que Padre Justino detalha com a descrição, "(...) como devia ter circulado dentro de sua própria solidão", encontra eco na observação de Girard (2009, p. 83) de que "o orgulho não pode sobreviver senão graças à mentira". É justamente a mentira a prática mais comum de Ana. Reside nesse procedimento todo o prazer sentido na posse de 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. 495). Deitar-se com o jardineiro foi a maneira que encontrou de ser o mediador sem deixar de ser ela própria. É mais um ardil do orgulho que movimenta o triângulo do desejo, apontando que "o objeto constitui-se apenas num meio de alcançar o mediador. É o ser desse mediador que o desejo almeja" (GIRARD, 2009, p. 77).

Não operando a transformação esperada por Ana, a posse de Alberto é substituída pela tentativa de conquistar André, a fim de que, com o suposto filho de Nina, a metamorfose seja completa. O modelo, no entanto, mantém-se o mesmo: é Nina ainda que encandeia os seres pelos quais os olhos de Ana se voltam. A mudança não está no modelo, mas nos objetos desejados. São eles, os objetos, que se modificam continuamente. O sujeito desejante segue, de acordo com Girard (2009), de objeto em objeto, buscando aquele que transforme o seu próprio ser. Trata-se de mais um recurso ilusório para disfarçar a vontade de tornar-se "o deus com aspecto humano" (GIRARD, 2009, p. 87).

De pequenos atos como a imitação do gesto de pentear os cabelos sentada na cama à tentativa de forçar André a beijá-la depois de ouvir de Nina a semelhança existente entre Alberto e ele, acusa os extremos da doença ontológica, do mal metafísico configurado no desejo triangular através da figura de Ana. O desejo de tornar-se Nina é justificado por Girard (2009, p. 79) por meio da formulação de que "para querer fundir-se assim na substância do *Outro* é preciso experimentar para com sua própria substância uma repugnância invencível". Ana, desde o contato com Nina, sente ojeriza por tudo o que é ela própria e a primeira manifestação disso é o choque do reconhecimento diante de sua imagem no espelho:

Muitas vezes sucede-me parar diante de um espelho, e olhar de um modo quase brusco a minha figura. Sou eu mesma, não há nenhuma dúvida, porque o vulto se movimenta assim que eu me movimento, e traja antigas roupas sem graça que eu conheço tão bem, e que são invariavelmente as minhas, com as minhas mãos, meus olhos, minha boca. Apesar de tudo, no primeiro instante não posso deixar de indagar com certa curiosidade: de quem é aquele rosto? (CARDOSO, 2008, p. 262).

A presença de Nina era toda uma realidade viva para Ana: "Demétrio praticamente obrigou Nina a partir. De repente, como se o ar tivesse se tornado rarefeito, Ana viu criado o vazio em torno de sua pessoa. O vazio, o vazio total" (CARDOSO, 2008, p. 497). Quando Nina regressa à Chácara da família Meneses, debilitada por uma doença que a consome dia e noite de modo veloz, os desvarios de Ana sucedem-se desvairadamente: "era a primeira vez que via alguém se decompor como sob o esforço de violenta combustão interior" (CARDOSO, 2008, p. 407). Fervem por todos os lados os sentimentos contraditórios de ódio e veneração, o desejo de morte e o vazio pela ausência do modelo.

Nesse paroxismo de emoções, Ana sente-se, finalmente, agraciada por Deus. Ela acredita que Nina está sendo consumida pelos pecados, ou melhor, que Nina está sendo punida por possuir os seus objetos de direito. Ana ainda supunha "ser o[a]



único[a] excluído[a] da herança divina e se esforça em esconder essa maldição” (GIRARD, 2009, p. 81). Ana acreditava-se, em conformidade com Girard (2009), sozinha no inferno: "a danação é um fogo que arde solitário; às vezes ardemos um, ardemos dois, ardemos toda uma comunidade, mas isolados em nossa chama particular, donos únicos daquilo a que poderíamos chamar o nosso malefício e o nosso ultraje" (CARDOSO, 2008, p. 155). É, pois, na agonia de Nina, a chance de triunfo de Ana, como se o Deus que habita o além se fundisse com o Deus do aquém, na ritualística de música e dança que a mulher de Demétrio executa:

Ali estava a prova, naquele montão de roupa ensanguentada, e eu não tinha a mínima dúvida de que constituísse um testemunho solene de que meus apelos haviam sido atendidos. Pensando isto, eu abraçava a trouxa, como se retém junto ao coração um penhor de amizade. Que me importava o seu mau cheiro, que me importava sua umidade de suor, seu bafo de agonia: afogando-se nelas, era como se eu estreitasse um ramalhete das mais frescas rosas, e sentisse através do seu bolo ensanguentado, não a vingança que exprimiam, mas um odor carnal e excitante de sangue e primavera. Chegava a rodar, a ensaiar um passo de valsa; acordes invisíveis faziam soar acima da minha cabeça uma música de vitória, e eu girava como se estivesse embriagada, e comigo girava a paisagem naquela primeira e única dança em que deixava extravasar toda a alegria do meu ser. (CARDOSO, 2008, p. 409-410).

Na primeira parte da última confissão, o futuro imaginado por Ana ainda carrega a presença de Nina. A morte do modelo torna-o ainda mais prestigiado. Os extremos da doença ontológica extrapolam a realidade sensível. Ana deseja prestar culto ao deus humano que ascendeu aos céus, orgulhosa da condição de que somente ela recordará a existência de Nina:

Aí, então, ninguém se lembrará mais de que ela existiu. Só eu, só eu talvez ainda viva, e de pé a sombra de outro jequitibá, moço e de folhas novas, só eu esmagarei com o pó o capim bravo, procurando o lugar onde ela foi enterrada, indo além, separando com os braços as grossas touceiras de canafístula, voltando, evitando os charcos, até que me detenha junto ao lugar onde inesperadamente acabe de se abrir uma flor vermelha – uma flor de cacto – única e cheia de espinhos. Direi “foi aqui”, e durante muito tempo ficarei olhando o céu, até que a tarde desça e eu ouça, como um aviso, o som dos cincerros que os bois fazem tanger a caminho do curral. (CARDOSO, 2008, p. 411).

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. Não consegue respirar aliviada, porque continua presa aos fios do mediador. A mirada no espelho nunca permite a Ana olhar-se para dentro, uma vez que seus olhos sempre estão ávidos por Nina. Sempre está com os olhos voltados para o deus da “transcendência desviada” (GIRARD, 2009, p. 86). É por estar perdida demais nos sortilégios de Nina que não houve a voz de Timóteo, que não compreende que o que torna verdadeiramente exótica a presença daquele homem trajando vestidos antigos e joias, é o grito de lucidez às consciências adormecidas: “É esta a única liberdade que possuímos integral: a de sermos monstros para nós mesmos” (CARDOSO, 2008, p. 56).

## Referências

CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. 518 p.

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

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