

## VIVO ATÉ A MORTE: A EXPERIÊNCIA LIMITE NA CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA

Raoni Damiano Soares  
UFSC - CAPES

RESUMO: Se, com a *Crônica da Casa Assassinada*, Lúcio Cardoso quer desvendar, em profundidade, a condição humana, ele o faz dramatizando a relação do ser humano com a morte e com a sexualidade. Neste artigo, proponho uma leitura do diário de André (uma das narrativas da *Crônica*) com o objetivo de evidenciar as implicações da morte enquanto fator responsável por ditar, não só o andamento da trama de seu relato, mas também as experiências e os sentimentos que exprimem a condição humana no que ela tem de mais essencial e definitiva. Para isso, acompanho a história de paixão e de morte entre Nina e André à luz das noções de “experiência interior” e de “erotismo”, propostas por Georges Bataille, e de “comunidade dos amantes” que, inicialmente tratada por Bataille, vai ser retomada posteriormente por Jean-Luc Nancy e Maurice Blanchot.

PALAVRAS-CHAVE: Experiência interior; Erotismo; Comunidade dos amantes.

## LIVING UP TO DEATH: THE LIMIT-EXPERIENCE IN CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA

ABSTRACT: In *Crônica da Casa Assassinada*, Lúcio Cardoso intends to unravel the human condition in depth by dramatizing the relationship between death and sexuality experienced by the human being. In this article, I propose a reading of André's diary (one of the chronicles inside the piece) in order to highlight the implications of death as a factor responsible for dictating not only the progress of the plot, but also the experiences and feelings that express the human condition in its most essential and definitive form. In order to do so, I analyze the story of passion and death between Nina and André under the notions of “inner experience” and “eroticism”, proposed by Georges Bataille, and also of “community of lovers”, which was initially presented by Bataille, but later taken up by Jean-Luc Nancy and Maurice Blanchot.

KEYWORDS: Inner experience; Erotism; Lovers' community.

Raoni Damiano Soares é doutorando no Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

## VIVO ATÉ A MORTE: A EXPERIÊNCIA LIMITE NA CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA

Raoni Damiano Soares

Dos relatos, confissões, cartas e testemunhos que compõem a “gigantesca espiral colorida”<sup>1</sup> que é a *Crônica da Casa Assassinada* (2008), o diário de André é o que mais se aproxima de uma imagem íntima da personagem em torno da qual a narrativa do romance se concentra: a mulher cuja simples presença abala a ordem do mundo e desperta as emoções que, desde há muito - ou melhor, de quando há o Humano - tentamos domesticar sob o risco de nossa perda. Nem mesmo em suas cartas, nas palavras que endereça a seu marido, Valdo, e a seu amigo protetor, o Coronel, Nina nos dá o vislumbre da mulher que é. Ao contrário, quando narra a si mesma, Nina encobre-se e diz aquilo que então se esperava ouvir de uma mulher que, sob a suspeita de adultério que ela quer afirmar ser injusta, encontrava-se abandonada, necessitada de atenção afetiva e, principalmente, econômica. É no diário de André, o relato de uma paixão no extremo do limite - isso porque essa paixão corresponde ao movimento do que no amor é a experiência mais próxima da morte - que encontramos meios de captar, para além dos contornos da fragilidade e da beleza, a mulher singular que Nina representa. Do mesmo modo, exposto também está André, pois é justamente ao se dar à paixão que ele se entrega à intimidade e chega ao limite de uma experiência a qual ele busca relatar.

São as palavras de André que dão início à narrativa da *Crônica da Casa Assassinada* e imprimem, desde o primeiro instante, a presença das sombras da morte:

18 de... de 19... - (...meu Deus, que é a morte?) Até quando, longe de mim, já sob a terra que agasalhará seus restos mortais, terei de refazer neste mundo o caminho do seu ensinamento, da sua admirável lição de amor, encontrando nesta o aveludado de um beijo - ‘era assim que ela beijava’ - naquela um modo de sorrir, nesta outra o tombar de uma mecha rebelde dos cabelos - todas, todas essas inumeráveis mulheres que cada um encontra ao longo da vida, e que me auxiliarão a recompor, na dor e na saudade, essa imagem única que havia partido para sempre?

<sup>1</sup> Em seu diário, André usa essa expressão para designar o movimento e o ritmo da lembrança em que as lembranças espontâneas traziam imagens nas quais a figura de Nina “avultava sempre, como um sol visto de todos os lados”. CARDOSO, Lúcio. *Crônica da Casa Assassinada*. 7ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, p.31. Já no prefácio da edição do romance de 2008, André Seffrin utiliza essa mesma expressão para destacar o complexo jogo de vozes da “tumultuada galeria de personagens” elaborado por Lúcio Cardoso.

Que é, meu Deus, o para sempre - o eco duro e pomposo dessa expressão ecoando através dos despovoados corredores da alma - o para sempre que na verdade nada significa, e nem mesmo é um átimo visível no instante em que o supomos, e no entanto é o nosso único bem, porque a única coisa definitiva no parco vocabulário de nossas possibilidades terrenas...<sup>2</sup>

O que diz André de quando permanece ao lado de Nina e a observa morrer são palavras que revelam a angústia profunda de alguém que desespera ao pôr a existência humana em questão: “Que é, meu Deus, a morte?” André precipita-se diante do abismo da morte sabendo que ela é, como diria Bataille, “num sentido vulgar, inevitável, mas, num sentido profundo, inacessível.”<sup>3</sup> A morte, ou melhor, a consciência da morte, sendo aquilo que nos define, é o que nos escapa; o “nosso único bem” que “na verdade nada significa”:

[...] a experiência da morte é a experiência da desapropriação de nós mesmos. A morte não é jamais minha: é o faltar do que possuo. Ninguém pode viver a própria morte, a morte é sempre do outro. Mas nem mesmo o outro possui e vive a sua morte. A morte é em essência uma impropriedade que nos nivela a todos.<sup>4</sup>

Diante de alguém que morre, estamos expostos à morte. No entanto, essa é a experiência de uma falta: a experiência que falta. Tal é o duplo efeito de presença e de ausência da morte. André o expressa ao tentar recompor seu último encontro com Nina em que, cada um deles, presentes diante da morte iminente, fechava-se em sua solidão: “Assim ficamos, pertos e distantes, tendo entre nós dois a poderosa presença que nos dividia.”<sup>5</sup> A morte de Nina vai ser, pela voz de André e das outras personagens ao longo de toda a narrativa, constantemente ressignificada; ela é o centro em torno do qual convergem os relatos. Morta já desde o início, Nina está sempre a morrer. Esse movimento narrativo de aproximação da morte performa um morrer contínuo que é intensificado no plano da trama pela doença da qual Nina sofre e vai consumindo seu corpo aos poucos. Aos olhos de André, a enfermidade de Nina é, se a lemos à luz de Kierkegaard (2010), uma “doença mortal”.

Em seu sentido estrito, a “doença mortal” quer dizer “um mal que termina

<sup>2</sup> Ibidem, p. 19.

<sup>3</sup> BATAILLE, Georges. *A Experiência Interior, seguida de Método de Meditação e Postscriptum 1953: Suma Ateológica, vol. I*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020, p.106.

<sup>4</sup> TARIZZO, Davide. Filósofos em comunidade. Nancy, Espósito e Agamben. In. PAIVA, Raquel (org.) *O retorno da comunidade: os novos caminhos do social*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007: 31-62, p.48.

<sup>5</sup> CARDOSO, Lúcio. *Crônica da Casa Assassinada*, op.cit., p.30.

pela morte, sem que qualquer coisa subsista depois dele. E é isso o desespero.”<sup>6</sup> O ser humano desespera, então, por saber-se finito. Mas esse não é todo o desespero pois, conforme concebe Kierkegaard, “não se pode dar definição direta (não dialética) de nenhuma forma de desespero”, sendo assim, “é sempre necessário que uma forma reflita seu contrário.”<sup>7</sup> Isso deriva da “dialética da síntese do eu”, isto é, da síntese consciente de infinito e de finito em relação com ela própria, na qual um dos fatores não cessa de ser o seu próprio contrário. Dessa maneira, a “doença mortal”, enquanto enfermidade do eu, é um mal do qual não se pode morrer. E aqui poderia ser dito outra vez: e é isso o desespero. O desespero deriva do conhecimento dessa relação (da síntese consciente de infinito e de finito) consigo própria: o saber-se finito e, contraditoriamente, infinito; ele é o sofrimento de uma doença sem termo: “No desespero, o morrer continuamente se transforma em viver.”<sup>8</sup> O desesperado é um “doente de morte”:

[...] o desespero é portanto a ‘doença mortal’, esse suplício contraditório, essa enfermidade do eu: eternamente morrer, morrer sem todavia morrer, morrer a morte. Porque morrer significa que tudo está acabado, mas morrer a morte significa viver a sua morte; e vivê-la um só instante, e vivê-la eternamente.<sup>9</sup>

O pensamento de André é consciente de seu próprio desespero. Ao pôr a morte em questão, ele compreende o “suplício contraditório” que é a “doença mortal”: “Sim, que é o para sempre senão a última imagem desse mundo - não exclusivamente deste, mas de qualquer mundo que se enovele na arquitetura de sonho e permanência.”<sup>10</sup> Seu conhecimento da morte compreende o desespero em sua desarmonia. O eu que é tocado por um mal interminável: a relação consciente da síntese do finito e do infinito. A imagem que se tem do instante derradeiro, o instante que se prolonga eternamente. O para sempre morrer: o “para sempre” é “senão o existir contínuo e líquido de tudo aquilo que é liberto da contingência.”<sup>11</sup> Tendo acompanhado Nina a morrer, André escreve:

Inútil esconder: o para sempre ali se achava diante dos meus olhos. Um minuto

<sup>6</sup> KIERKEGAARD, Soren. *O Desespero Humano*. Trad. Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Editora Unesp, 2010, p.31.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p.46.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p.31.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p.31.

<sup>10</sup> CARDOSO, Lúcio. *Crônica da Casa Assassinada*, op.cit., p.19.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p.19.

ainda, apenas um minuto - e também este escorregaria longe do meu esforço para captá-lo, enquanto eu mesmo, também para sempre, escorregaria e passaria [...] num lugar que ignoramos, mas cuja perda nos punge, e nos arrebatam, totais, a esse nada ou a esse tudo inflamado, injusto ou justo, onde para sempre nos confundimos ao geral, ao absoluto, ao perfeito de que tanto carecemos.<sup>12</sup>

A morte de Nina motiva André a retomar a escrita de seu diário no qual, desde os dezesseis anos - quando se deu o primeiro encontro entre ambos - ele registra sua história de amor e de morte. O que o move não é outro interesse senão a busca de recompor a “imagem única” de uma mulher “que havia partido para sempre”. E para tanto, ele terá de refazer “o caminho de seu ensinamento”, de “sua admirável lição de amor”. Seu diário é revisitado e, utilizando-se de anotações à margem, André comenta os relatos e impressões escritos no passado ao mesmo tempo que desenvolve um fio narrativo cujo término trágico já nos foi revelado. Nas palavras de André, o que é expresso são as emoções de um amante em sua tentativa de descrever a experiência de transgredir o mais universal e inviolável dos interditos que tocam a sexualidade: o incesto:

[...] e apertando-a nos braços, ou tocando-lhes nos lábios, aceitava pisar a área de um mundo que jamais seria aceito, onde eu sozinho teria de transitar, que me tornaria não o filho amado e bem-sucedido, mas o mais culpado e o mais consciente dos amantes.<sup>13</sup>

Sua tentativa de recompor a imagem de um ser com quem viveu uma história de amor e de morte é também a tentativa de compor sua própria imagem, de chegar ao íntimo de seu ser. Se, com a *Crônica da Casa Assassinada*, Lúcio Cardoso quer desvendar, em profundidade, a condição humana, ele o faz dramatizando a relação do ser humano com a morte e com a sexualidade. Das sombras da morte, ecoa um lamento de prazer e de sofrimento:

Deus ou o diabo que me houvesse gerado, minha paixão eleva-se acima das contingências terrenas. Nada mais conhecia. Nada mais conhecia senão a sensação daquele corpo ofegando em meus braços - e ofegava de um modo tão preciso que no seu transe de morte, como estremeceira outrora nas suas horas de amor.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Ibidem, p.19-20.

<sup>13</sup> Ibidem, p. 263.

<sup>14</sup> Ibidem, p. 26.

A história que André vive com Nina deriva da experiência em que ambos se jogam no extremo do limite de si mesmos. Esse limite são aqueles impostos ao amor e aquele imposto pela morte. São o que se designa por interditos: um limite que pode ser transgredido, mas sob o risco de punição, de morte. O movimento que leva do interdito à transgressão perfaz o caminho no qual tocamos a interioridade do ser. Este é um movimento que se dá no limite da interioridade, uma viagem a qual Bataille chama de “experiência interior”<sup>15</sup>. Esta experiência está intimamente implicada nos movimentos de paixão que dominam o erotismo. Conforme Bataille, o erotismo é “um aspecto da *vida interior*, se quisermos, da vida religiosa do homem.”<sup>16</sup> Ele é o desequilíbrio em que o ser se põe conscientemente em questão: “no erotismo, EU me perco.”<sup>17</sup> Só há transgressão de um interdito se há a consciência de transpor um limite. No momento da transgressão, sobressai o sentimento de angústia sem a qual o interdito não existiria, isto é, o sentimento da experiência do pecado: “A experiência conduz à transgressão acabada, à transgressão bem-sucedida que, conservando o interdito, conserva-o *para dele gozar*.”<sup>18</sup> Isso fica bem evidente no relato de André quando este escreve sobre sua primeira relação sexual com Nina:

Ah, e nem posso dizer que não tremesse e não suasse ante a extensão do meu pecado, pois repetindo mil e mil vezes que aflagava e mordía a carne que me concebera, ao mesmo tempo encontrava nisto um prazer estranho e mortal, e era como se debruçasse sobre mim mesmo, e tendo sido o mais solitário dos seres, agora me desfizesse sobre um enredado de perfume e de nervos que era eu mesmo, minha imagem mais fiel, minha consciência e meu inferno.<sup>19</sup>

Bataille relaciona a “experiência interior do erotismo” com a sensibilidade religiosa, pois esta “liga sempre estreitamente o desejo e o pavor, o prazer in-

<sup>15</sup> Em *A experiência interior: Seguida de Método de meditação e Postscriptum 1953*, Bataille diz-nos o seguinte: “Chamo experiência uma viagem ao extremo do possível do homem. Cada qual pode não fazer esta viagem, mas, se a faz, isso supõe que foram negadas as autoridades, os valores existentes, que limitam o possível. Pelo fato de ser a negação de outros valores, de outras autoridades, a experiência que tem a existência positiva torna-se ela própria, positivamente, o valor e a *autoridade*.” BATAILLE, Georges. *A Experiência Interior, seguida de Método de Meditação e Postscriptum 1953: Suma Ateológica, vol. I*, op.cit., p.37.

<sup>16</sup> Idem, *O Erotismo*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2021, p. 55.

<sup>17</sup> Ibidem, p. 55.

<sup>18</sup> BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2021, p.62.

<sup>19</sup> CARDOSO, Lúcio. *Crônica da Casa Assassinada*. 7ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. p.268.

tenso e a angústia.”<sup>20</sup> A quem faz a “experiência interior do erotismo” é exigido uma sensibilidade maior ao desejo de infringir o interdito do que à angústia que o funda. São esses sentimentos que sustentam os interditos que, como observa Bataille, não são impostos *de fora*, mas, assim como o erotismo e a religião, são aspectos da *vida interior* do ser humano. Sobre os sentimentos implicados no movimento do interdito à transgressão, Bataille estabelece que,

Esses sentimentos nada têm de doentio; mas são, na vida de um homem, o que a crisálida é para um animal perfeito. A *experiência interior* do homem é dada no instante em que, quebrando a crisálida, ele tem consciência de dilacerar a si mesmo, não a resistência oposta de fora. A superação da consciência objetiva, que as paredes da crisálida limitavam, está ligada a essa inversão.<sup>21</sup>

É, então, trazendo à luz da consciência a «experiência do erotismo”<sup>22</sup> que André pretende compor a imagem íntima de Nina e de si mesmo. Nesse sentido, a escrita do diário, sendo a busca de alcançar a interioridade do ser, é o relato de uma violação, de uma experiência que se dá no domínio da violência, na precipitação diante do abismo da morte. Bataille vê na atividade sexual, encarada à luz da reprodução, a vida da maneira mais íntima. A reprodução implica, ao mesmo tempo, a descontinuidade e a continuidade do ser. C a d a ser – os que se reproduzem e os que são reproduzidos –, afirma Bataille, é distinto de todos os outros: “Ele só nasce. Ele só morre. Entre um ser e outro, há um abismo, há uma descontinuidade.”<sup>23</sup> Esse abismo, do qual podemos, em comum, somente sentir sua vertigem, é a morte. Por outro lado, “a morte tem o sentido da continuidade do ser: a reprodução leva à descontinuidade dos seres, mas põe em jogo sua continuidade, ou seja, está intimamente ligada à morte.”<sup>24</sup> Como seres descontínuos, morremos isoladamente “numa aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida.”<sup>25</sup> O que está sempre em questão no erotismo é “a substituição do isolamento do ser, de

<sup>20</sup> Bataille, op. cit., p.62.

<sup>21</sup> Ibid, p.62.

<sup>22</sup> Na impossibilidade de exprimir o instante mesmo em que se dá a experiência - ou na tentativa de fazê-lo a todo custo, o relato de André é, como ele diz, destinado à descrição de suas emoções. Ele tem a consciência de que houve a experiência, de que algo profundo (singular) que ultrapassa a consciência objetiva se deu, mas é quando assume a consciência objetiva - que resiste à própria experiência - que ele faz o seu relato. Se a experiência interior “é uma viagem no extremo do possível” e só é possível ultrapassando as autoridades e os valores que limitam o possível é porque a imposição mesma de limites é um convite a ultrapassá-los.

<sup>23</sup> Ibidem, p. 36.

<sup>24</sup> Ibidem, p. 37.

<sup>25</sup> Ibidem, p. 39.

sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade profunda.”<sup>26</sup> Isso é o que, com outras palavras, André exprime quando, tocado pela paixão por Nina, aos dezesseis anos, escreve: “ah, não soubesse eu ainda que toda forma de amor é um meio de suplantar-se a si próprio.”<sup>27</sup>

O desnudamento, para Bataille, é a ação decisiva na passagem da descontinuidade à continuidade do ser: “A nudez se opõe ao estado fechado, isto é, ao estado de existência descontínua. É um estado de comunicação, que revela a busca de uma continuidade possível do ser para além do fechamento em si mesmo.”<sup>28</sup> Mas no erotismo, a vida descontínua é somente posta em questão, ela não está condenada a desaparecer.

Há um excesso horrível do movimento que nos anima: o excesso ilumina o sentido do movimento. Mas, para nós, trata-se apenas de um sinal pavoroso, incessantemente nos lembrando que a morte, *ruptura* dessa descontinuidade individual a que a angústia nos prende, se propõe a nós como uma verdade mais eminente do que a vida.<sup>29</sup>

O que domina o erotismo é a fascinante identidade da continuidade dos seres e da morte. Ao investigar essa identidade, Bataille distingue três formas de erotismo: o erotismo dos corpos, o erotismo dos corações e o erotismo sagrado. O erotismo dos corpos é o ato sexual propriamente dito, o desejo de fusão dos corpos. O ato sexual, enquanto concretização do erotismo, é um ato de violência. Nesse sentido, o erotismo dos corpos é uma “violação do ser dos parceiros”, uma violação que “confina com a morte, que confina com os assassínios”, porque “o domínio do erotismo é o domínio da violência, o domínio da violação.”<sup>30</sup> O desejo de fusão dos corpos, mais ainda, a experiência da realização desse desejo, é o que André tenta transmitir na seguinte passagem de seu diário:

Não era simplesmente o amor que ela desejava, mas a fusão, o aniquilamento. E eu aceitava morrer, fechava os olhos, atirava-me ao desconhecido – nossos corpos se fundiam. O tempo cessava de contar, as formas desapareciam no exterior sem barreiras. Num e noutro momento, é verdade, sentia voltar a mim a consciência, e com ela insinuar-se em meu espírito a hesitação e o temor. Mas isto não durava senão um segundo e, voltando a afogar-me nas trevas, eu dizia a mim mesmo que se houvesse possibilidade de atravessar a barreira que cada um representa para o

<sup>26</sup> Ibidem, p. 39.

<sup>27</sup> CARDOSO, Lúcio. *Crônica da Casa Assassinada*, op.cit., p. 347.

<sup>28</sup> BATAILLE, Georges. *O Erotismo*, op. cit., p. 41.

<sup>29</sup> Ibidem, p. 42.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 40.

outro, nós o havíamos feito naquela hora.<sup>31</sup>

A consciência do ato de transgressão e o que ela revela de hesitação e temor não é capaz de evitar a consumação da paixão dos amantes que, então, perdem-se nas trevas, atiram-se ao desconhecido. O atravessar a barreira, isto é, o fundir-se ao outro durante o ato sexual, dá aos amantes o sentimento de continuidade dos seres. Neste instante, os amantes atravessam o abismo da morte e vencem a descontinuidade que faz de cada um o ser isolado que, não fosse pela fusão, desconheceria a identidade entre o amor e a morte. O corpo, então, é o que garante a possibilidade do sentimento de continuidade, mas, no entanto, uma vez alcançado o gozo, ou não havendo a possibilidade deste, o que sobressai é o sentimento de volta à descontinuidade, o sentimento de uma falta. É preciso que haja outra alternativa para garantir a continuidade entre os dois amantes, que a experiência do erotismo se dê em outro nível e vença os limites do corpo. É aqui que entra em cena a paixão dos amantes. Ela difere da instantaneidade do gozo, podendo estender seu poder para além do contato físico. Mas ela pode proporcionar um sentimento de perda, de descontinuidade ainda mais agudo do que os amantes vivenciam no erotismo dos corpos. O erotismo do coração se separa, na aparência, da materialidade do corpo, mas dele procede. Ele é a paixão dos amantes e pode ter um sentido mais violento que o desejo dos corpos:

A própria paixão feliz acarreta uma desordem tão violenta que a felicidade de que se trata, antes de ser uma felicidade de que seja possível gozar, é tão grande que se compara a seu contrário, o sofrimento. Sua essência é a substituição da descontinuidade persistente entre dois seres por uma continuidade maravilhosa. Mas essa continuidade é sensível sobretudo na angústia, na medida em que é inacessível, na medida em que é busca na impotência e no estremecimento.<sup>32</sup>

O sofrimento, mais do que a promessa de felicidade que acompanha a paixão, “revela” a inteira significação do ser amado. Ao amante parece que só o outro é capaz de realizar o que seus limites não permitem: “a plena confusão de dois seres, a continuidade de dois seres descontínuos”<sup>33</sup> E, dada a impossibilidade de transpor seus limites, o que se efetua é o sofrimento de um ser descontínuo, diante, mais uma vez, do abismo da morte: “Quem não conhece a tristeza não pode saber o que era esse esvaziamento do ser, essa ausência

<sup>31</sup> CARDOSO, Lúcio. *Crônica da Casa Assassinada*, op.cit., p. 338-339.

<sup>32</sup> BATAILLE, Georges. *O Erotismo*, op. cit., p. 43.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 43.

de si mesmo.”<sup>34</sup> A insegurança de não ser amado faz André sentir-se furtado de uma parte de si, do sentimento de continuidade possível em Nina: “Quando ela me falta, ou parece desinteressar-se de mim, sinto-me furtado numa parte do que sou, carecente, incompleto. Está cega toda uma parte daquilo que me forma.”<sup>35</sup> O desejo de posse, no que ele põe em jogo o sentimento de uma continuidade possível percebida no ser amado, implica a morte: “Se o amante não pode possuir o ser amado, pensa às vezes em matá-lo: muitas vezes preferiria matá-lo a perdê-lo.”<sup>36</sup>

A paixão invoca a morte, o desejo de matar ou o suicídio, o que a caracteriza é “um halo de morte”. André, querendo assegurar-se do amor de Nina, diz-lhe: “Não, nunca, entre nós jamais deixará de existir o que existe, pois seria meu fim, minha morte.”<sup>37</sup> A recusa da vontade de nos fecharmos em nós mesmos é o que dá unidade ao domínio erótico aberto em nós: “O erotismo abre para a morte. A morte abre para a negação da duração individual. Poderíamos, sem violência interior, assumir uma negação que nos conduz ao limite de todo o possível?”<sup>38</sup> Para André - e, de modo ambíguo, para Nina - esse limite, para além da materialidade dos corpos e da reciprocidade da paixão, é o interdito do incesto. O movimento que o leva paralelamente do interdito à transgressão, do prazer à culpa, da “experiência interior” à consciência de si tem seu impulso na busca de alcançar o sentimento de continuidade na fusão (momentânea, quando não impossível) dos corpos e na paixão que, para ele, são possíveis na união com sua mãe:

Mulher e mãe, que outro ser híbrido poderia condensar melhor a força do nosso sentimento? Amá-la é reintegrar-me no que fui, sem susto e sem dificuldade. É a volta ao país de origem. Amando-a como homem, sinto que deixo de ser eu mesmo para completar essa criatura total que deveríamos ter sido antes do meu nascimento.<sup>39</sup>

Se, como nos fala Bataille, a reprodução sexuada condiciona o ser humano à descontinuidade, ao isolamento, ao mesmo tempo que implica uma “nostalgia” da continuidade, André, unindo-se com quem o reproduziu, garante o retorno à continuidade, “ao país de origem”. A experiência do erotismo,

<sup>34</sup> CARDOSO, Lúcio. *Crônica da Casa Assassinada*, op.cit., p. 348.

<sup>35</sup> Ibidem, p. 331.

<sup>36</sup> BATAILLE, Georges. *O Erotismo*, op. cit., p. 43.

<sup>37</sup> CARDOSO, Lúcio. *Crônica da Casa Assassinada*, op.cit., p. 333.

<sup>38</sup> BATAILLE, Georges. *O Erotismo*, op. cit., p.47.

<sup>39</sup> CARDOSO, Lúcio. *Crônica da Casa Assassinada*, op.cit., p. 331.

mais especificamente, da violação pelo incesto, é o que gera, em André, o “sentimento de continuidade profunda”. Nesse sentido, ele chega a escrever: “Não somos pessoas diferentes, esta é a razão, somos uma única e a mesma pessoa.”<sup>40</sup> Assim como na reprodução, da fusão de dois amantes produz-se um novo ser, mas, dessa vez, ela se dá na esfera do sagrado. Pois esse novo ser reproduzido, diz respeito à fusão dos seres com um além da “realidade imediata”. Na reprodução, os seres que reproduzem morrem ao gerar a vida – mesmo que não instantaneamente, mas reproduzir já implica a morte futura. Esse novo ser, fruto da fusão de André e Nina, não deixa de ser, assim como na reprodução, resultante da morte daqueles que o geraram. Essa morte é simbólica, mas o que importa é alcançar o sentimento de continuidade, seja material ou não a destruição dos seres reprodutores. Mas, de todo modo, é um sentimento derivado de uma experiência mística. Comparável ao sacrifício religioso, a “experiência interior do erotismo” revela a continuidade dos seres que nela se dissolvem:

No sacrifício, não há apenas desnudamento, há imolação da vítima (ou, se o objeto do sacrifício não é um ser vivo, há, de qualquer maneira, destruição desse objeto). A vítima morre enquanto os assistentes participam de um elemento que sua morte revela. Esse elemento é o que podemos nomear, com os historiadores das religiões, o *sagrado*. O sagrado é justamente a continuidade do ser revelada aos que fixam sua atenção, num rito solene, sobre a morte de um ser descontínuo. Há, em decorrência da morte violenta, ruptura da *descontinuidade* de um ser: o que subsiste e que, no silêncio que cai, experimentam espíritos ansiosos, é a *continuidade* do ser, a que a vítima é devolvida.<sup>41</sup>

Segundo Bataille, o parceiro masculino do erotismo aparecia como o sacrificador, o feminino como a vítima, ambos se dissolvem durante a consumação e se perdem na continuidade “estabelecida por um ato inicial de destruição”<sup>42</sup> No caso específico de André e Nina, o sacrificador e a vítima mudam se mudamos a perspectiva, mas, de todo modo, da destruição de ambos produz-se um novo ser: “essa criatura total”, completa em sua continuidade. No erotismo sagrado, o que transparece no ser amado é o ser ilimitado, pleno, que não tem mais na descontinuidade o limite pessoal:

“É, numa palavra, a continuidade do ser percebida como uma libertação a partir do ser do amante. Há uma absurdidade, uma horrível mistura, nessa aparência, mas, através da absurdidade, da mistura, do sofrimento, uma verdade de milagre.”<sup>43</sup>

<sup>40</sup> Ibidem, p. 331.

<sup>41</sup> BATAILLE, Georges. *O Erotismo*, op.cit., p. 45.

<sup>42</sup> Ibidem, p. 42.

<sup>43</sup> Ibidem, p. 44.

Mas, mais uma vez, o sentimento de continuidade, tal como no erotismo dos corpos e no erotismo dos corações, não se dá completamente, mesmo que pressentido por instantes. O que está em jogo é sempre o movimento que leva da descontinuidade à continuidade e o retorno desta àquela.

A violência interna que nos impõe ir até o limite do ser e a buscar a continuidade na pessoa amada é experimentada por André nas esferas do corpo, do coração e do sagrado. E isso se dá conscientemente. Seu relato é a dramatização da violência que domina a vida humana em seu aspecto mais íntimo e mais próximo da morte. Foi violando o interdito do incesto que ele pôde alcançar a interioridade do ser - que se dá sempre em relação com o outro, como o *de fora* - e, por meio dessa experiência, pode agora buscar recompor a imagem íntima da mulher, mãe e amante que ele perdera para sempre. O erotismo é um desafio de indiferença à morte, o que se configura enquanto perigo em relação à vida. Da violência que domina o erotismo, o ser humano, desde os tempos primitivos, buscou proteger-se impondo-lhe limites. Conforme Bataille,

Há na passagem da atitude normal ao desejo uma fascinação fundamental pela morte. O que está em jogo no erotismo é sempre uma dissolução das formas constituídas. Repito-o: dessas formas de vida social, regular, que fundam a ordem descontínua das individualidades definidas que somos.<sup>44</sup>

O erotismo põe em jogo não apenas a dissolução dos seres descontínuos com a fusão de dois corpos, mas também a dissolução da ordem social, da coletividade reguladora das atividades humanas. Foi preciso, então, que ao erotismo fossem impostos interditos visando a constituição da ordem que estabelece a vida em sociedade. Para Bataille, o homem se desvencilhou da animalidade inicial, trabalhando, compreendendo que morria e passando da sexualidade livre à “sexualidade envergonhada” - da qual nasce o erotismo. É o trabalho que sustenta a ordem, que dá uma pausa aos movimentos desordenados e excessivos da paixão e que forma a coletividade voltada para uma atividade conjunta. O mundo do trabalho é o mundo da produção, do projeto, da razão, da ciência e da moral. Nesse sentido, os interditos que tocam a sexualidade - e também a morte - são prescritos em defesa do mundo do trabalho. No entanto, este não pode assegurar-se completamente nos interditos,

---

<sup>44</sup> Ibidem, p. 42.

O mundo do trabalho e da razão é a base da vida humana, mas o trabalho não nos absorve inteiramente e, se a razão comanda, nossa obediência nunca é ilimitada. Por sua atividade, o homem edificou o mundo racional, mas sempre subsiste nele um fundo de violência e, por mais razoáveis que nos tornemos, uma violência pode nos dominar de novo que não é mais a violência natural, que é a violência de um ser de razão, que tentou obedecer, mas sucumbe ao movimento que nele mesmo não pode reduzir à razão.

Há na natureza e subsiste no homem um movimento que sempre *excede* os limites, e que jamais pode ser reduzido senão parcialmente.<sup>45</sup>

Dada a impossibilidade de frear rigorosamente os impulsos violentos (eróticos e assassínios) que nos são naturais, foram estabelecidas, juntamente com o interdito, formas ritualizadas de transgredi-los: “A transgressão organizada forma com o interdito um conjunto que define a vida social.”<sup>46</sup> O casamento é uma transgressão do interdito da sexualidade, assim como a guerra e o sacrifício são uma transgressão do interdito da morte. Dos interditos que tocam a sexualidade, o mais universal e inviolável é o incesto: “Há algo mais firme em nós do que o horror ao incesto?”<sup>47</sup> É afrontando a ordem estabelecida desde os tempos primitivos que André tem a experiência de atingir o limite de seu ser, tirando do temor do pecado, o prazer e o sentido da vida. Pois para ele, essa experiência é a prova de que realmente ele começa a viver, de que existe<sup>48</sup>. Essa experiência se deve não só ao prazer do corpo, mas à consciência que advém do movimento do interdito ao sentimento de culpa e deste em direção ao prazer.

O espaço da Chácara dos Meneses é constituído pela oposição casa/pavilhão. Representando a sociedade aristocrata provinciana, a casa é o espaço da ordem, da tradição e dos costumes. O pavilhão, antiga construção invadida pelo mundo natural, é o espaço onde ocorrem as transgressões, como o suicídio, o adultério e o incesto. O isolamento dos amantes da sociedade que lhes proíbe a união se dá no pavilhão. O leito de amor é um colchão de palha que “rescendia uma erva especial, suada e fria”; ele é um leito de morte. Ali, anos atrás, Alberto, depois de ter atirado em si mesmo, sangrara até morrer doente de paixão por Nina. Alberto pode ser, como nos deixa saber, ao final do romance, as confissões de Ana e a carta de padre Justino, o verdadeiro pai de

<sup>45</sup> Ibidem, p. 63.

<sup>46</sup> Ibidem, p. 89.

<sup>47</sup> Ibidem, p. 77.

<sup>48</sup> Após ter seu primeiro encontro amoroso com Nina, André escreve em seu diário: “tudo isso não é a prova de que começo realmente a viver, de que existo, e de que a vida deixou para mim de ser uma ficção adivinhada através dos livros?”. CARDOSO, Lúcio. *Crônica da Casa Assassinada*, op.cit., p. 253.

André. Esse é um segredo guardado por Nina e Ana, esta última, possivelmente a mãe legítima de André. Essa verdade nunca será revelada para ele, pelo contrário, é somente nos termos de um amor incestuoso que Nina se abre a sua paixão. Quando se deita com André no velho colchão de palha, Nina deita-se com o filho de seu amante morto naquele mesmo leito. Se André busca o sentimento de continuidade na fusão com sua mãe, Nina busca esse mesmo sentimento, mas na fusão com o filho de Alberto. Assim, Nina vive a continuação de um amor interrompido. Embora ignore ser filho de Alberto e que este tenha sido amante de Nina, André, em seus encontros com Nina no pavilhão, sente-se enredado em uma atmosfera de amor e de morte que o ultrapassa:

Curiosa perspectiva aberta sobre o tempo, a das coisas vindas do passado e que, sendo presente ainda, para mim já desenhavam o fulcro do futuro. Na obscuridade, palpitavam de uma secreta vida íntima. E eu me sentia enredado naquela trama sem eco, sem ter meios para imaginar que partisse deles a imposição daquele sentimento. Digo sentimento, se bem que não possa discerni-lo com firmeza; antes, nessa penumbra que me envolve, é uma sensação difusa de poder, de estar participando de alguma coisa oculta e violenta (o acontecimento de sangue - em que época, com quem?) e que pelo seu sabor não se podia intitular senão de - o mal. A atmosfera do mal. E a esta atmosfera, era impossível deixar de reconhecer, pertencia o ser que eu amava. Não por isso a que ela chamava de pecado, mas pelo próprio fato de existir, de respirar, de ser enfim ela mesma, com essa essência esponjosa e morna das anêmonas-do-mar. Porque a verdade é que só ali Nina se realizava integralmente, florescia, recendia e brilhava, como um objeto sempre novo entre aquelas coisas carcomidas pelo tempo. Era a ela que designava o odor subterrâneo e mofado. Então era preciso reconhecer que aquela criatura frágil encarnava o mal humano, de modo simples e sem artifício.<sup>49</sup>

Essa atmosfera pertence à morte, à escuridão da noite. Somente aí Nina se revela e expõe-se sem subterfúgios, somente aí ela se dá integralmente em sua intimidade. Nina é essencialmente noturna e desperta esse desejo de abandonar-se ao desconhecido, de perder-se na escuridão do ser. Do mesmo modo, é sob essas condições que André também se expõe, que ele se abre, sem dúvida ou remorso: “é que só o mal me interessava sobre a terra”<sup>50</sup> Este mal pode ser lido como a transgressão de um interdito, mas também como a “doença mortal”, o estar eternamente a morrer sem, todavia, poder morrer. São nesses momentos de intimidade dos amantes que a morte se revela: “como só a podem sentir os condenados que descobrem que a morte não é

---

<sup>49</sup> Ibidem, p. 337-338.

<sup>50</sup> Ibidem, p. 338.

o duro ato de sacrifício e de consumação, mas de realização e de liberdade”<sup>51</sup> Isto não quer dizer que os amantes têm uma experiência de morte, mas que há partilha de seres singulares enquanto a finitude comparece a ambos. E isso se dá como em um abandono, em uma queda contínua no abismo da morte. Essa, quanto mais próxima, mais inalcançável. Essa seria a tensão que leva ao gozo dos amantes, uma experiência possível somente fora dos limites de si; ela ocorre apenas na exposição, no movimento *para fora* de si em relação com o outro. E, nessa exposição, é a finitude que comparece enquanto partilha na “comunidade dos amantes”.

A “comunidade dos amantes” foi, pela primeira vez, pensada por Bataille como única possibilidade (juntamente com a comunidade dos amigos e dos artistas) de uma experiência de comunidade nos tempos modernos. Posteriormente, o pensamento de Bataille sobre a comunidade foi retomado, dentre outros estudiosos, por Jean-Luc Nancy (2016) e Maurice Blanchot (2013), para quem nos reportamos a partir de agora. Para Blanchot, a “comunidade dos amantes”, “tem por fim essencial a destruição da sociedade.”<sup>52</sup> Ela não se preocupa com as formas da tradição, nem com nenhuma forma de aprovação social. Para Nancy, a comunidade se distingue da sociedade - “que é uma simples associação e repartição de forças e necessidades” - bem como se opõe ao controle do Estado, “que dissolve a comunidade ao submeter seus povos às suas armas e à sua glória”<sup>53</sup> A comunidade não se constitui de uma distribuição justa de tarefas e bens, nem de um equilíbrio feliz de forças e autoridades.

A comunidade não tece o elo de uma via superior, imortal ou transmortal entre os sujeitos (do mesmo modo que não é tecida por ligações inferiores de uma consubstancialidade de sangue ou de uma associação de necessidades), mas ela está constitutivamente, desde que se trate de uma ‘constituição’, ordenada à morte daqueles que chamamos erroneamente de seus ‘membros’ (se é que não se trata, nela, de um organismo).<sup>54</sup>

O que perfaz a vida na comunidade é a finitude comum a cada ser: na comunidade nascemos e morremos. No entanto, nosso nascimento e nossa morte nos escapa, pois não estamos “lá” quando eles ocorrem. Esses aconte-

<sup>51</sup> Ibidem, p. 258.

<sup>52</sup> BLANCHOT, Maurice. *A Comunidade inconfessável*. Trad. Eclair Antônio Almeida Filho. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Lumme Editor, 2013, p. 67.

<sup>53</sup> NANCY, Jean-Luc. *A Comunidade inoperada*. Trad. Soraya Guimarães Hoepfner. 1ª edição. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016. p.37.

<sup>54</sup> Ibidem, p. 43.

cimentos nos são apresentados pela e na comunidade: “A morte é indissociável da comunidade, pois é através da morte que a comunidade se revela - e reciprocamente.”<sup>55</sup> Se a comunidade está “ordenada à morte”, é porque, na morte do outro, podemos partilhar da única experiência de morte possível: acompanhar o outro que morre é compartilhar sua solidão. Na morte do outro, entrevemos nossa própria morte, e o que se revela é a própria impossibilidade de ser na morte. Segundo Nancy, “A comunidade se revela na morte do outro: ela é também sempre revelada ao outro. A comunidade é o que se dá sempre para o outro e pelo outro.”<sup>56</sup> A comunidade é então a própria relação entre os seres; ela se apresenta enquanto partilha de seres singulares, como a comunicação da finitude.

O que se partilha não é uma sintonia de sentimentos ou uma identificação entre os seres singulares e o que se revela é o vazio, a inacessibilidade da morte: “A verdadeira comunidade dos seres mortais, ou a morte enquanto comunidade, é a sua comunhão impossível.”<sup>57</sup> Não há comunhão, mas nessa relação entre as singularidades - singular porque não há imanência que subsista como igualdade entre os seres, a não ser a própria finitude, mas esta, por sua vez, não pode se dar enquanto experiência, quanto mais ser compartilhada entre os seres - há a partilha. A partilha é uma experiência do ser consigo próprio em relação com o outro. Ela se assemelha àquilo que temos chamado - com Bataille - de “experiência interior”. Nancy, em sua leitura de Bataille, lembra-nos que a “experiência interior” definiu que “‘si mesmo’ não é um sujeito se isolando do mundo, mas um lugar de comunicação”<sup>58</sup> E Blanchot, tocando no mesmo ponto, diz:

Georges Bataille sempre sustentou que a *Experiência Interior* não podia ter lugar se ela se limitasse a um só que teria bastado para portar-lhe o evento, a desgraça e a glória: ela se cumpre, ao mesmo tempo que persevera na incompletude, quando se compartilha e, nessa partilha, expõe seus limites, se expõe nos limites que ela se propõe transgredir, como que para fazer surgir, por meio dessa transgressão, a ilusão ou a afirmação do absoluto de uma Lei que se esquivava a quem pretendesse transgredi-la sozinho. Lei que pressupõe, portanto, uma comunidade (um entendimento ou um acordo comum, mesmo que fosse aquele, momentâneo, de dois seres singulares, rompendo por poucas palavras a impossibilidade do Dizer que o traço único da experiência parece conter; seu único conteúdo: ser intransmissível, aquilo que se completa assim: só vale a pena a transmissão do intransmissível).<sup>59</sup>

<sup>55</sup> Ibidem, p. 42.

<sup>56</sup> Ibidem, p. 43.

<sup>57</sup> Ibidem, p. 43.

<sup>58</sup> Ibidem, p. 54.

<sup>59</sup> BLANCHOT, Maurice. *A Comunidade inconfessável*, op.cit., p. 31.

Voltamos ao diário de André e lemos, então, o relato que exprime as emoções de um ser apaixonado, buscando alcançar, na intimidade dos amantes, a imagem única da mulher amada. Ao abordarmos o erotismo, vimos que a “experiência interior” é dada no instante em que o ser tem a “consciência de dilacerar a si mesmo”, no movimento que leva do interdito à transgressão, na violência que domina o erotismo. André expressa os sentimentos de temor, angústia e prazer derivados da consciência de ultrapassar seus limites – ou os sentimentos que o tocam devido à falta, ao vazio de não haver consciência no instante mesmo da experiência. Essa experiência é a partilha entre os amantes, a exposição das singularidades dos seres em relação um com o outro: “A singularidade é a paixão do ser.”<sup>60</sup> Na comunidade dos amantes, essa experiência no limite do ser consiste no gozo:

Tocando o limite – que é ele mesmo o tocar – os amantes contudo dele diferem: a não ser o uicídio comum, velho mito e velho desejo que abole ao mesmo tempo o limite e o tocar. O gozo se dá ao se diferenciar. Os amantes se alegram por afundar no instante da intimidade, mas isso porque esse naufrágio é também a sua partilha, porque não é nem a morte, nem a comunhão – mas o gozo – *ele mesmo por sua vez uma singularidade que se expõe para o fora*. No instante, os amantes são partilhados, seus seres singulares – que não criam a identidade, nem o indivíduo, que não operam nada – se partilham. A singularidade de seu amor se expõe à comunidade.<sup>61</sup>

Ao tocar o limite, que é a imanência nunca atingida, mas próxima, “como que prometida”, os amantes estão expostos, eles comparecem na partilha de suas singularidades. O gozo dos amantes no instante da intimidade, quando não difere do limite, pode ser confundido com a morte. Os amantes se entregam em um mais completo abandono e, em muitos casos, dispostos a se aniquilarem no gozo. Quando a união dos amantes é o efeito da paixão pela qual se abrem (com a qual se atiram) ao extremo do limite, ela invoca o suicídio:

Com o ouvido colado aos seus seios, não me importava saber se era o meu ou o dela aquele coração que batia; era nosso, e eu me sentia partir, ramificar do seu tronco, como se naquela obscuridade houvéssemos nos transformado numa árvore, e perdéssemos todo o aspecto humano, vegetais e pagãos, ardendo sob aquele fogo que a noite e o desejo nos transmitiam. De repente, em meio ao silêncio, ela disse:

— Você nunca pensou, André, que fosse meu filho? Nunca lembrou que eu o trouxe comigo antes de nascer, e que um dia já fomos mais unidos do que somos agora?

<sup>60</sup> NANCY, Jean-Luc. *A Comunidade inoperada*, op. cit., p. 65.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p.73

— Nunca - murmurei - nunca pensei que pudéssemos ser mais unidos do que agora.

— Podemos - disse ela, e sua voz era quase um sopro.

— Como?

— Mortos.

Então eu me ergui, e o encanto se desfez:

— Que nos adiantava, mortos?

Ela arrastou-me de novo, colocou os lábios nos meus - e naquela ânsia havia um convite que não se expressava mais com os termos da dúvida, mas que surgia decisivo, marcando seu lugar como uma ordem ditada sem pudor.<sup>62</sup>

Sempre inalcançável, a morte é, para os amantes, uma experiência impossível na qual eles buscam se perder, ou se iludem visando alcançar a comunhão. Como visto no relato de André, amando Nina como mulher e mãe, ele sente uma nova possibilidade de ser. Nesta, ele já não é mais ele mesmo, mas a “criatura total”, a transfiguração dos amantes em um corpo comunal, um corpo místico. Se André dá sentido à busca inalcançável da continuidade na reintegração de seu corpo com o de Nina antes de seu nascimento, Nina vai buscar esse sentido mais aquém, tentando reviver sua história de amor interrompida com Alberto<sup>63</sup>. Mas isso ela vê ser impossível<sup>64</sup>, então, ela o busca mais além. Quando propõe o suicídio comum como meio de abolir o limite que sempre os devolve ao estado descontínuo, Nina cogita um sentido da morte fora da própria “comunidade dos amantes” e, assim, nega a renúncia da comunidade de fazer obra. Não tendo função, nem finalidade, a comunidade assume a impossibilidade de fazer obra da morte:

---

<sup>62</sup> CARDOSO, Lúcio. *Crônica da Casa Assassinada*, op.cit., p. 338-339.

<sup>63</sup> André escreve em seu diário após a morte de Nina: “Tantos anos decorridos, e ainda hoje me assaltam dúvidas: teria ela realmente me amado, ou procuraria em mim apenas a reminiscência de alguém? Ah, o modo como me tateava às vezes, como se tentasse reconhecer por um sinal perdido a face amiga, as palavras que me diria nos momentos de entrega, e que eram retos de palavras, fins de frases que pertenciam não ao meu diálogo, mas ao diálogo interrompido com outro, sua insistência em certa espécie de carinhos, em certas expressões de amor, que revelavam uma intimidade, um aprendizado adquirido com alguém que não era eu - e quem então, em que época? Que outro era esse, como vislumbrá-lo através da discrição que ela mantinha sempre? Repito, até hoje não sei ao certo se foi a mim ou se foi a um espectro que ela amou - de qualquer modo, e disto tenho certeza, foi ela a única mulher que eu amei.” Ibidem, p. 332.

<sup>64</sup> Em um diálogo de André e Nina, é possível perceber que Nina desejava que André conscientemente fosse Alberto reencarnado: “- Quando eu me fui embora daqui pela primeira vez, André, você não existia ainda. Não sei que lembranças, ou que sentimentos poderá guardar da época em que vivi ao seu lado... [...] - Diga-me, você não se lembra de nada... de nada?” Ibidem, p.193. E, verificando que André nada lembrava, que nele não havia nenhum traço de consciência de um dia ter sido Alberto, Nina então decepciona-se.

Não somente a comunidade não é uma obra, como ela não faz obra da morte. A morte à qual a comunidade se ordena não *opera* a passagem do ser morte a nenhuma identidade comunal. A comunidade, de sua parte, não *opera* a transfiguração de seus mortos, em qualquer substância ou em qualquer sujeito que seja - pátria solo ou sangue natal, nação, humanidade libertada ou realizada, falanstério absoluto, família ou corpo místico.<sup>65</sup>

O final do relato de André, se seguimos a forma tal qual ele é disposto na narrativa, leva-nos de volta ao começo: Nina morre sozinha em seus braços. Mas agora voltamos à cena inaugural depois de André ter feito o caminho dos ensinamentos e da admirável lição de amor de Nina. André encerra seu diário e retorna à sala onde Nina está sendo velada. O desfecho de sua história é revelado no depoimento de Valdo. Sobrando apenas pai e filho na cena do velório, André, ao lado do cadáver de Nina, pergunta: “a ressurreição existe?”<sup>66</sup> Surpreendido pela pergunta do filho, Valdo faz um gesto de recusa ao qual André responde:

— Ah, eu sabia. Não acredito, jamais acreditei numa possibilidade de se reviver. A eternidade não existe. Ela está aí, morta, miseravelmente morta, tão morta que a seu respeito não é possível pensar nada, senão que é lixo, um monte de coisa a que se dá com o pé, como esterco de bicho. Isto, Deus, é o que somos? Tua efígie, como ensinam que representamos, é um disfarce do podre? Somos esta hora marcada, este medo de derreter e não ser nada? Ah, é injusto. Não há piedade e, sem piedade, como imaginar Deus, o poder de Deus, o respeito de Deus? Então aí está: eis o respeito que tenho pela tua criação...<sup>67</sup>

Em um rápido movimento, André inclina-se sobre os “restos da morta” e cospe-lhe até esgotar-lhe a saliva. E diz ao pai:

— Quero que saiba de uma coisa - disse-me ainda - eu não o amo, nunca o amei como a pai. Não o sinto como tal, como não sinto que é a minha mãe que jaz morta neste caixão. Aliás, não sinto nada em relação aos meus parentes. Não amo nenhum ser humano. E quer saber por quê? Guarde isso, porque se o contrário acontecesse bem poderia ser que eu o amasse como a pai, e respeitasse os outros, e reconhecesse este cadáver como o de minha mãe. Se isso não acontece, é exclusivamente PORQUE O CRISTO É MENTIRA.<sup>68</sup>

Após proferir essas palavras, André deixa a casa. É somente então que o

<sup>65</sup> NANCY, Jean-Luc. *A Comunidade inoperada*, op.cit., p. 43.

<sup>66</sup> CARDOSO, Lúcio. *Crônica da Casa Assassinada*, op.cit., p. 491.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 492.

<sup>68</sup> CARDOSO, Lúcio. *Crônica da Casa Assassinada*, op.cit., p. 492.

pai tenta abordá-lo, mas sem êxito: André parte correndo da chácara, abandonando-a definitivamente. André mantém-se fiel à “comunidade dos amantes”, que agora comparece enquanto perda, enquanto comunicação da finitude e, desse modo, atinge a sociedade. Nina está morta, seu cadáver, para André, não tem significado sagrado, ele não participa de nenhuma passagem: é matéria em decomposição, podridão que revela o nada – “a comunhão impossível”.

Com a *Crônica da Casa Assassinada*, Lúcio Cardoso quis<sup>69</sup> enfrentar e subverter os valores imponderáveis da família tradicional de Minas Gerais. Nesse sentido, a atitude final de André é um dos golpes mortíferos que levam à dissolução definitiva da família, célula essencial da sociedade patriarcal. Negando a ressurreição, André afirma a impossibilidade da comunidade de fazer obra de morte. Negando a Deus, o pai e a família, ele rompe com os valores existentes e, como vimos em Bataille, abre-se a uma “viagem ao extremo possível do homem”, a uma experiência cuja existência tem ela própria, positivamente, o “valor e a autoridade”. Talvez o maior ensinamento de amor de Nina tenha sido este: buscar a liberdade, vivo até a morte.

(Ainda um momento eu o vi - e como esquecê-lo? Havia a luz dessa tarde que começava, toda ela de ouro, crestando o jardim que iluminava num dos seus derradeiros dias de esplendor - e isto também não o deteria. Eu sabia que ele nem sequer via o jardim, como não escutara minha voz - corria - e a última imagem que guardo da sua pessoa é de uma cabeça arrepiada pelo vento, correndo em direção ao portão da Chácara, correndo cada vez mais depressa, até que, lá, atirou-se pela estrada como um pássaro que ganha o espaço e a liberdade. Paro nesta imagem. Creio ser inútil acrescentar que nunca mais o vi durante o resto da minha vida.)<sup>70</sup>

## REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. *A Experiência Interior, seguida de Método de Meditação e Postscriptum 1953*: Suma Ateológica, vol. I. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

<sup>69</sup> Atualmente, a obra de Lúcio Cardoso, em especial *Crônica da Casa Assassinada*, tem sido objeto de estudos que ressaltam que, mesmo que de modo tangencial, a ficção Cardosiana se atém à figuração de um símbolo característico da nacionalidade brasileira. Esse marco simbólico vem à tona em abordagens atentas à representação da moral patriarcal da família tradicional. A este dado da nação, faltou atenção da crítica da época de Lúcio Cardoso, principalmente, quando consideramos que o próprio autor revelou seu intento em uma entrevista para Fausto Cunha, publicada no Suplemento Literário de Jornal do Brasil, em 25 de novembro de 1960, um ano após a publicação do romance. Nas palavras de Lúcio Cardoso: “Meu inimigo é Minas Gerais. O punhal que levanto, com a aprovação ou não de quem quer que seja, é contra Minas Gerais. Que me entendam bem: contra a família mineira.” Ibidem, p. 730.

<sup>70</sup> Ibidem, p. 493.

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2021.

BLANCHOT, Maurice. *A Comunidade inconfessável*. Trad. Eclair Antônio Almeida Filho. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Lumme Editor, 2013.

CARDOSO, Lúcio. *Crônica da Casa Assassinada*. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

KIERKEGAARD, Soren. *O Desespero Humano*. Trad. Adolfo Casais Monteiro - São Paulo: Editora Unesp, 2010.

NANCY, Jean-Luc. *A Comunidade inoperada*. Trad. Soraya Guimarães Hoepfner. 1ª edição. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

TARIZZO, Davide. Filósofos em comunidade. Nancy, Espósito e Agamben. In: PAIVA, Raquel (Org.) *O retorno da comunidade: os novos caminhos do social*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007. p. 31-62.

