

Representações da estética gótica na *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso

Representations of the Gothic Aesthetics in *Chronicle of the Murdered House*, by Lúcio Cardoso

Autoria: Erica Gaião

 <https://orcid.org/0000-0003-3947-6746>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.172238>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/172238>

Recebido em: 09/07/2020. Aprovado em: 04/12/2020.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, ano 9, n. 17, jul.-dez. 2020.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

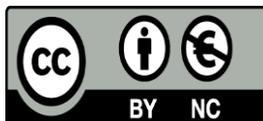
Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.  [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)

Como citar (ABNT)

GAIÃO, Erica. Representações da estética gótica na *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso. *Opiniões*, São Paulo, ano 9, n. 17, p. 58-72, 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.172238.172238>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/172238>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não comerciais.

representações da
estética gótica na
*crônica da casa
assassinada*,
de lúcio cardoso

Representations of the Gothic Aesthetics in *Chronicle of the Murdered House*, by
Lúcio Cardoso

Erica Gaião¹

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.172238>

¹ Mestra em Letras - Literatura Brasileira pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Atualmente é doutoranda em Letras Vernáculas - Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com bolsa Capes. E-mail: keka_ingrid@yahoo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3947-6746>.

Resumo

Tomando como referência a estética gótica, o presente artigo propõe uma reflexão acerca das inflexões do gótico finissecular e das suas representações no paradigmático romance de Lúcio Cardoso, publicado em 1959: *Crônica da casa assassinada*. Indiscutivelmente a obra mais conhecida do escritor mineiro, *Crônica* assumiu status de obra-prima do cânone literário brasileiro, consagrando Cardoso como um grande autor, além de reforçar junto à crítica a sua maturidade literária. O caráter excepcional da obra tem como destaque a sua forma diferenciada e o refinamento na elaboração do enredo, desenvolvido sem o recurso de uma narrativa linear.

Palavras-chave

Lúcio Cardoso. *Crônica da casa assassinada*. Literatura brasileira. Gótico.

Abstract

Taking Gothic aesthetics as a reference, this article proposes a reflection on the inflections of the finissecular Gothic and its representations in the paradigmatic novel by Lúcio Cardoso, published in 1959: *Chronicle of the Murdered House*. Undoubtedly the best known work of the writer from Minas Gerais, *Chronicle* assumed the status of a masterpiece of the Brazilian literary canon, consecrating Cardoso as a great author, in addition to reinforcing his literary maturity with criticism. The exceptional character of the work is highlighted by its distinctive form and the refinement in the elaboration of the plot developed without the use of a linear narrative.

Keywords

Lúcio Cardoso. *Chronicle of the Murdered House*. Brazilian Literature. Gothic.

Lúcio Cardoso (1912-1968) é um autor importante para a história da literatura brasileira, não só pelo conjunto de sua obra, que inclui diferentes gêneros – romances, novelas, poesias, peças teatrais, roteiros para o cinema e contos de crime –, mas também por ter despontado na década de 1930, um período de grande relevância para a literatura nacional, conhecido como a “Era do romance brasileiro”. À época, duas vertentes literárias conduziam, paralelamente, dois projetos de arte: de um lado, os autores regionalistas ocupavam-se com as questões relacionadas à terra e aos aspectos sociopolíticos do Brasil; do outro, os autores intimistas se preocupavam em expressar os dilemas do homem, suas angústias e limitações.

Consagrado, a partir da publicação de seu terceiro romance, *A luz no subsolo* (1936), como um autor da vertente psicológica do romance brasileiro, a literatura de Lúcio Cardoso retrata a angústia, o terror, o dilaceramento, a fragmentação e a morte do homem, por meio de enredos elaborados com atmosferas sombrias, vertiginosas e sufocantes, quase sempre cercados de mistérios e caminhos indefinidos. As questões religiosas, os conflitos de consciência e a ambiguidade explorada em sua técnica narrativa são reflexos do psicologismo contido em suas obras, cujas personagens mais intrigantes e controversas exteriorizaram zonas extremas da natureza humana, revelando a dualidade da alma e o seu aspecto trágico. Tais características reforçam o caráter universal de sua produção literária – livre de tendências estéticas que delimitam temas e formas narrativas –, e intensificam a ideia de que há, em suas obras, uma imprecisão espacial e temporal que permite a ampliação do espaço da memória e da experiência subjetiva, elementos característicos dos romances de tensão psicológica. A esses fatores, somam-se o medo, a explanação do lado mais sombrio do homem e o apelo ao sobrenatural, características que acentuam a concepção de uma construção estética singular, com inflexões do gótico e do decadentismo finissecular, como já observado por Fernando Monteiro de Barros:

ambígua, sua produção romanesca articula elementos do vampirismo em seus mais diversos matizes, desde a versão pré-romântica e ultrarromântica, do gótico e do byronismo, até o registro cinematográfico dos anos 30, passando por marcas baudelairianas. Traços do barroco, do romantismo e do decadentismo ditam polifonicamente o acento melancólico perceptível na obra de Lúcio Cardoso. Dialógico, seu texto convive tanto com a afirmação de uma “verdade” quanto com o artifício traduzido em estetização acintosa, fazendo convergir a hermenêutica e o simulacro [...] (BARROS, 2008, p. 120).

Após publicar quatro romances e seis novelas, através da editora José Olympio, Lúcio Cardoso apresenta à cena literária brasileira o seu último romance lançado em vida: *Crônica da casa assassinada* (1959). Indiscutivelmente a obra mais

conhecida do escritor mineiro, diferentemente do que ocorreu com a maioria de seus livros anteriores, *Crônica* assumiu o status de obra-prima do cânone literário brasileiro, consagrando Cardoso como um grande autor, além de reforçar junto à crítica a sua maturidade literária. O caráter excepcional da obra tem como destaque a sua forma diferenciada e o refinamento na elaboração do enredo. Nas vozes das personagens complexas, a história se desvela sem o recurso de uma narrativa linear. O conjunto de relatos composto por diários, confissões, depoimentos e cartas condiciona a percepção imediata do leitor acerca da existência de múltiplas consciências transitando pela narrativa, o que qualifica as personagens como seres autônomos, com voz subjetiva e lugar determinado nos textos, além de reforçar o caráter polifônico do romance.

A narrativa extensa é construída pelo encadeamento dos relatos que contam sobre Nina, carioca descrita como uma bela mulher, de espírito livre e personalidade intrigante, e o seu relacionamento conturbado com Valdo, seu marido, mineiro pertencente a uma família tradicional. Como consequência da fracassada união, ressaltam-se as mortes de Nina e da própria casa, tendo como desfecho a dissolução definitiva da decadente família Meneses.

A tradicional família reside em uma chácara arruinada e sombria, situada na cidade fictícia de Vila Velha, pequeno município de Minas Gerais. A composição familiar é formada por Demétrio, Valdo, Timóteo, Ana, Nina e André. Demétrio, irmão mais velho de Valdo, é casado com Ana. André é filho de Nina e supostamente fruto de sua relação extraconjugal com o jardineiro Alberto. Somente no decorrer das narrativas Ana revela, em uma de suas confissões ao Padre Justino, que André é seu filho e que fora renegado por ela. Timóteo, proscrito pela própria família, é condenado a viver isolado dentro de seu próprio quarto, devido ao seu hábito de vestir-se como mulher. Betty, uma governanta inglesa, é a responsável pela ordenação da casa.

Diante desse cenário de decadência e ruína familiar, tendo como referência a estética gótica, o presente artigo propõe uma breve reflexão acerca das inflexões do gótico finissecular e as suas representações no romance *Crônica da casa assassinada*. A partir da observação sistemática dos componentes comuns ao texto gótico, chegou-se à conclusão de que a configuração do espaço apresenta determinados critérios estabelecidos pela estética gótica. A casa, afastada da cidade, é cercada por paisagens densas e sombrias, além de ser um depositário de memórias familiares, constituindo-se como um corpo monstruoso, espectral, capaz de influenciar o comportamento de seus habitantes. Destaca-se, também, no decorrer da narrativa, a importância simbólica e histórica do local para os protagonistas. Nesse contexto, a análise proposta tem como pano de fundo a compreensão desse espaço sombrio que abriga a casa da arruinada família Meneses e a sua relação com as controversas personagens, que vão tecendo o enredo sob uma atmosfera de tragicidade e mistério.

a estética gótica na literatura: um breve histórico

O romance gótico surgiu na Europa a partir da segunda metade do século XVIII. Contrariando a tendência realista, o gótico despontou como um estilo transgressor, que caminhava na contramão do romance tradicional, justamente por aludir a “[...] tudo o que fosse antiquado, bárbaro, feudal e irracional, caótico, não civilizado. O oposto do ‘clássico’, em resumo” (VASCONCELOS *apud* MENON, 2007, p. 23). Com o passar dos anos, a essência transgressora do estilo, a ideia de ambiguidade e o gosto questionável associado à expressão gótica transmutam-se, convertendo-o em uma categoria estética com grande potencial criativo. Na narrativa gótica, geralmente ambientada em grandes castelos e abadias, cercados por labirintos que favoreciam as cenas de crimes e terror, além do apelo ao sobrenatural, frequentemente se

explorava os lances dramáticos, o ritmo acelerado de aventura e a rápida sucessão de acontecimentos surpreendentes, assustadores e emocionantes. O texto gótico exprime também uma crise moral, alternando momentos de angústia e depressão, idealizando a morte, o erotismo, a confissão e a fantasia (MENON, 2007, p. 24).

Há, portanto, uma confluência de temas e fatores vinculados à realidade, que percorrem a literatura gótica em um sentido transgressor, imagético e criativo, para ressaltar as distopias humanas e sociais. Os elementos reais são transfigurados pela imaginação criadora do autor, que, fazendo uso da arte, consegue expor os medos, os delitos do homem e as deformações sociais. O que significa afirmar que, de um modo geral,

a atração do Gótico pelos prazeres estéticos negativos [...] é o resultado da combinação entre uma visão de mundo desencantada e uma linguagem artística que dela se desprende. Os textos góticos fazem convergir uma forma artística altamente estetizada – exatamente porque despreendida da realidade imediata – e uma percepção desiludida da realidade social, do futuro que o progresso científico nos reserva, e, especialmente, da própria natureza do homem [...] (FRANÇA, 2015, p. 135).

Embora a ficção de horror tenha uma origem bem anterior, historicamente, a tradição literária reconhece *O castelo de Otranto* (1764), de Horace Walpole, como a primeira obra vinculada à literatura gótica. Devido à sua aceitação junto ao público leitor burguês, que entendia a narrativa gótica como um entretenimento desvinculado do cotidiano, o romance de Walpole passou a

referenciar os critérios que estabeleciam o gótico enquanto gênero, pois, além de fazer uso da sobrenaturalidade para sustentar o medo como efeito estético, a trama conduzia à catástrofe e ao pecado, elementos importantes para a consolidação da literatura de horror.

Note-se, contudo, que “Walpole não inventa o novo gênero, mas tem sim a habilidade de recolher as raízes espalhadas pela história literária e social, plantando-as dentro de uma determinada forma” (MENON, 2007, p. 30). De fato, o autor de *O castelo de Otranto* reintroduziu no seio dos ideais neoclássicos, que preconizavam a harmonia e o decoro, o horrível, o insano e o demoníaco, escancarando as contradições que marcaram a “Era da Razão” (VASCONCELOS, 2002). Por outro lado, ainda que Walpole pertença a uma tradição literária, há uma distância entre o que foi proposto em sua obra e os romances góticos que surgiram posteriormente nas mãos de autoras como Clara Reeve e Sophia Lee. A distância se amplia ainda mais com o surgimento do romance gótico pré-romântico de Ann Radcliffe, a escritora mais bem-sucedida da época. Geralmente, as protagonistas forjadas por Radcliffe são jovens e românticas, perseguidas por monges ou aristocratas, constantemente expostas a perigos, mas, o eixo central apoia-se na racionalidade para ressaltar a importância dos valores familiares.

Diante desse contexto, é possível atestar a existência de duas linhas opostas transitando nesse cenário de estabelecimento da literatura gótica: de um lado, a que descende de Horace Walpole, vinculada ao horror sobrenatural que se contrapõe ao racionalismo e ao realismo típico dos romances do século XVIII; do outro, a que descende de Ann Radcliffe, cujo elemento sobrenatural é subjugado pela razão, considerando os atos humanos a causa real dos verdadeiros horrores experimentados pelo homem (cf. COLAVITO *apud* FRANÇA, 2015, p. 134). Tais fatos, historicamente incontestes, permitem supor o seguinte: “se o texto de Walpole possui o caráter fundador, o de Radcliffe possui o caráter inovador – [pois] com ela se instaura o romance de suspense permeado por um conceito de terror associado ao sublime” (MENON, 2007, p. 47).

Já no início do século XIX, período importante para a consolidação do gênero, a literatura gótica desdobrou-se em outras formas literárias como, por exemplo, a literatura de terror/horror; as histórias de fantasmas; os contos policiais. Não obstante a diversidade de modelos, todos os enredos têm como pressuposto um forte apelo ao suspense e ao mistério, o que só reforçou a popularização do texto gótico. Segundo Menon, a popularização do gênero foi possível porque

as histórias góticas passaram a ser mais depuradas, evoluindo para as projeções e *conflitos do eu-interior* unidos à emocionalidade, *revelando o lado obscuro* dos seres e também passando a explicitar aspectos de *decadência social e moral*. Os antigos castelos são substituídos por *casarões misteriosos*, geralmente em ruínas; as florestas escuras e pantanosas dão lugar às estreitas ruas escuras, cheias de becos [...] a entidade

sobrenatural, embora bem-vinda, já não se faz necessária como no princípio, pois passa a ser substituída por imagens assustadoras cuja origem está na *loucura*, *alucinações* ou *pesadelos* (MENON, 2007, p. 25; grifos nossos).

Com a popularização do gênero no século XIX, há também uma reformulação dos componentes que impulsionam a maquinaria gótica. O espaço realista da família burguesa passa a oferecer uma atmosfera favorável para o surgimento de alguns fantasmas: as culpas por transgressões do passado, combinadas às angústias da classe social dominante. Já o ambiente familiar, elemento central do realismo, passa a ser o último refúgio para o sentimento de perda dos vínculos sociais, experimentados ao longo do século. A casa, contudo, pode ser compreendida tanto como refúgio quanto como prisão. (BOTTING, 1996).

Ao final do século XIX, o decadentismo apropria-se de muitos componentes góticos, dando nova feição aos elementos mais sombrios do romantismo. A visão otimista dos românticos abre espaço para o niilismo, e, também, para o pessimismo dos que não acreditam mais no poder da arte e da imaginação como princípios capazes de salvar a humanidade do mal ao qual ela mesma se impôs. Os autores decadentistas passaram, então, a ficcionalizar os medos, a decadência social e a perda dos valores éticos. A intenção é retratar seus próprios males, ressignificando as temáticas do vampirismo e do duplo, visando representar as tensões da sociedade, seus horrores e temores. É nesse sentido que os decadentistas são caracterizados por investir no reconhecimento da sua própria doença e dos seus medos, ao optarem por exaltar temas como a degeneração moral, a sexualidade, as novas perspectivas sociais da mulher – os seus anseios por independência econômica, política e pela liberdade sexual.

No decorrer do século XX, a maquinaria gótica amplia o seu alcance, percorrendo diferentes áreas da cultura, que vão desde as *pulp magazines* até as adaptações das histórias de horror para o cinema. Tais fatores reforçaram a ideia compartilhada pela crítica literária de que havia certa inferioridade temática quanto à literatura de horror em relação ao que se julgava ser a “boa literatura”, principalmente por ser compreendida como uma ficção que não contribuía para elevação moral do seu público leitor. Por outro lado, as constantes transformações ocorridas no mundo permitiram que o gótico se infiltrasse em espaços insuspeitos: os monstros passam a simbolizar as instabilidades do homem em relação à vida cotidiana. Os horrores tornam-se reais, e os fantasmas, signos da culpa de uma sociedade assombrada pela vida moderna, em uma realidade cercada de incertezas.

Diante desse cenário histórico de constituição do gênero, é possível atestar que, ao longo dos séculos, o gótico manteve-se fiel à tarefa de evidenciar os aspectos sombrios das paixões humanas, recorrendo a estratégias narrativas específicas para evocar o medo, o horror, o terror e o sobrenatural, sem deixar de acompanhar a evolução dos acontecimentos históricos e sociais. O gótico se desdobra, se adapta e

se dissemina por entre as frestas deixadas pela própria realidade: a decadência social, moral e humana; as guerras e o seu horror real e simbólico; a loucura, que destitui a razão do seu lugar de destaque; os espaços urbanos e rurais cercados de tensões e mistérios. É nesse sentido que a literatura gótica, fazendo uso de seus versáteis elementos, consegue desconstruir a ideia de que só é possível produzir literatura se esta for plasmada à imagem e semelhança do real. Diante do efeito estético alcançado pelo gênero, o caráter documental da ficção realista sucumbe à criatividade e à fantasia. E a razão cede espaço para que a imaginação atue com total liberdade.

No caso da literatura gótica no Brasil, os caminhos do gênero foram apagados pela pressão nacionalista e pela crítica, que deixavam à margem obras que não correspondessem aos apelos do cânone. Mas autores como Álvares de Azevedo, Rodolfo Teófilo, Bernardo Guimarães, Coelho Neto, entre outros – alguns silenciados pela historiografia literária, outros canônicos, como Machado de Assis e José de Alencar –, deixaram indícios de que as formas e convenções góticas têm reflexos em suas obras. De um modo geral, a impressão que fica é que “o Brasil parece ter seguido, ainda que de longe, as tendências da literatura de terror/horror europeia de final de século que explorava os limites entre o real, o sobrenatural e a própria loucura, não se sabendo ao certo onde começava um e onde terminava outro” (MENON, 2007, p. 86).

Contudo, o que se tem disponível são apenas sombras de um gênero cuja representação no cenário brasileiro é enviesada por entre os movimentos e escolas literárias diversas. Uma profusão de contextos e temas, que vão desde o mistério, passando pela melancolia, pelo cenário sombrio e solitário do sertão até a tortura, a antropofagia e a necrofilia, percorrem as narrativas brasileiras. Por isso mesmo, ainda que de forma indireta, é importante destacar que “os historiadores, críticos ou estudiosos de literatura levantaram algumas questões no que diz respeito às confluências do gênero gótico e de seus desdobramentos dentro da narrativa ficcional desenvolvida no Brasil” (MENON, 2007, p. 88).

a estética gótica e sua influência na literatura de Lúcio Cardoso

Em Lúcio Cardoso, os indícios dos componentes góticos são percebidos de forma mais direta nas pistas deixadas em seus *Diários* (2013), que o autor mineiro, despretensiosamente, revela suas influências literárias nas páginas impressas do seu cotidiano: Emile Brontë, Julien Green, Dostoiévski, Byron, Edgar Allan Poe. Byron, por exemplo, encontra-se na epígrafe de seu último romance, publicado postumamente, intitulado *O viajante* (1973)². Foi o próprio Lúcio Cardoso quem

² A epígrafe citada consiste na seguinte frase de Byron: “Presente em meu espírito, sempre, estava o que para ele mesmo tecia algum grande infortúnio” (*apud* ALMEIDA, 2009, p. 117).

escreveu em seu *Diário* a respeito do romantismo evocado em seu romance inacabado, tomando como referência o poeta inglês:

Leva ele [*O viajante*], como epígrafe, uma citação de Byron. Numa época de joycianos e romancistas *nouvelle vague*, quero afrontar o preconceito desse pseudonovo com o direito de ostentar esse velho arabesco da coroa romântica. No fundo, o *viajante é a essência do mal, em permanente trânsito pelos povoados mortos do interior* (CARDOSO, 2013, p. 500; grifos nossos).

Em *A luz do subsolo*, a influência do poeta inglês se fez presente no demonismo revelado nas atuações das diabólicas personagens Pedro e Bernardo. O próprio Bernardo declara, de forma dramática, após ter assassinado sua amante, Angélica, que “[...] cada um de nós traz dentro de si um demônio” (CARDOSO, 1971, p. 302).

Portanto, a influência de Byron emerge na visão romântica de mundo de Lúcio Cardoso, aliada ao seu gosto pela adversidade. Cardoso, que sempre menosprezou os modismos literários, considerava-se, com sua imaginação delirante, um “romântico” deliberadamente anacrônico (ALMEIDA, 2009). Talvez isso explique o fato de o autor mineiro, apesar da densidade literária, “encontrar nas convenções do romance tradicional os meios adequados para exprimir os conflitos que constantemente o homem deve afrontar para vencer a luta contra o mal sempre à espreita” (ÁLVAREZ, 2009, p. 49).

Outra evidência da influência gótica na estética cardosiana é a relação de Lúcio Cardoso com o terror. Este é um termo recorrente em suas obras, estando presente, inclusive, na titulação de um de seus diários: *Diário de terror*. O uso metafórico da expressão serve para designar o lado sombrio e extremo da natureza humana. Nas palavras de Lúcio Cardoso é possível compreender o significado do terror em sua vida e em sua literatura:

Chamo de terror à época em que é possível o pleno conhecimento do ser, não de suas condições psicológicas, mas de suas prerrogativas abissais e estranhas [...]. O terror é uma época de ultrapassamento. É um impulso único e violento de todo o ser para regiões de intempéries e de insegurança; é uma dilatação anormal para as zonas inabitadas e desumanas, onde somos o único guia, o único farol, além de fronteiras que não nos seria permitido atravessar em épocas comuns, e onde encontramos finalmente a essência esquiva, ambiciosa e cheia de espanto que nos governa (CARDOSO, 2013, p. 520).

O terror em Cardoso é a representação da obscuridade do homem; o espaço subterrâneo por onde o mal evade e se apropria das suas personagens sombrias e amedrontadas. Por ser a emoção mais apurada em relação à produção do medo como efeito estético (KING, 2007), o terror está diretamente relacionado às crenças mais primárias e instintivas do ser humano, que, ao ver suas convicções abaladas pela sensação de desamparo diante do medo, desestabiliza-se, abrindo espaço para a alucinação, podendo chegar, inclusive, à paranoia e à loucura. É nesse sentido que “o medo e as suas imagens recorrentes são indispensáveis à ficção, pois representam uma das faces do homem, geralmente a mais escondida ou a não preferível” (MENON, 2007, p. 13) e, com o uso do terror, a obscuridade humana torna-se mais evidente.

O gótico na literatura de Lúcio Cardoso se constrói na atmosfera. Em vez de castelos medievais e sombrios, tem-se como *locus horribilis* espaços simbolicamente sufocantes, representados por velhos casarões arruinados, afastados da cidade, habitados por criaturas decadentes e assombradas pelos seus próprios fantasmas. Desta forma, o gótico na ficção de Lúcio Cardoso evidencia-se pelo cenário e pela tipologia de alguns personagens. Incorpora-se ao modelo cardosiano, também, o ambíguo, o caótico, o escuro, o secreto, elementos importantes para as indagações existenciais retratadas no psicologismo proposto pelo autor. Outro aspecto importante é o fato de não haver na produção cardosiana a presença explícita do sobrenatural ou a quebra de verossimilhança externa, comum ao romantismo (BARROS, 2008). Apesar da alusão ao teor romântico presente em sua estética, o sobrenatural desdobra-se em alucinações e danações de personagens subterrâneas, que travam internamente um embate lancinante entre o bem e o mal.

Em um sentido amplo, a incidência do gótico na estética de Lúcio Cardoso, assemelha-se às reformulações ocorridas no gênero no decorrer do século XIX, nas quais se evidenciam os conflitos do eu-interior e as representações do lado mais obscuro do homem, tendo como recurso as projeções do terror; a explicitação dos aspectos relativos à decadência moral e social; o reconhecimento da existência de uma linha tênue que separa a razão da loucura, o pesadelo da alucinação.

o gótico na casa assassinada de lúcio cardoso

O clima de tensão e de assombro, associado ao cenário e ao ambiente, favorece a criação de uma atmosfera tipicamente gótica. Assim, o “espaço é um elemento central nas narrativas góticas. Em muitos casos é personificado, tornando-se ele próprio uma monstruosidade capaz de gerar seus próprios monstros” (FRANÇA, 2015, p. 139). Em um sentido estrito, no tocante ao gênero, o espaço não só funciona como um cenário favorável à construção da ambientação gótica, mas pode, inclusive, constituir um corpo físico, carregado de tensões, cujas paredes vivas, que

isolam uma parte da outra, guardam histórias capazes de despertar fantasmas na própria consciência de quem o habita.

No caso do romance *Crônica da casa assassinada*, todos esses recursos estão presentes, e o espaço representa uma espécie de matéria corpórea que sustenta a família Meneses. Alia-se a isso a presença de Nina, um corpo feminino e frágil que, contrariando a lógica inicial, vai revelando-se ao longo do enredo como um dos pilares de sustentação da casa. Tudo leva a crer que a sua força é simbólica e está na sua capacidade de transgredir, ao profanar o lugar sagrado dos Meneses com seus hábitos pouco provincianos, típicos de alguém que cresceu na capital. Não obstante o estranhamento que causa, exerce um fascínio justamente por conseguir colorir, com a sua excentricidade, as paredes desbotadas e acinzentadas do velho casarão arruinado, cercado de sombras, segredos e incertezas.

Quanto à configuração do espaço externo, a mesma sensação de angústia e solidão se faz presente. Em torno da chácara, forma-se uma vegetação densa que resguarda a casa e dificulta o acesso aos hábitos e costumes dos Meneses, que, deliberadamente, preferem manter-se isolados do restante da população da cidade. O acesso é facultado apenas ao padre, ao médico e ao farmacêutico, mas somente em casos extremos, quando são convocados pela tradicional família.

Já internamente, os quartos da casa abrigam vidas particulares e autônomas, que integram o mesmo núcleo. São universos íntimos resguardados pelo som abafado dos segredos que ficam retidos na memória de cada membro familiar. Ressalta-se que a chácara e a casa têm importância fundamental para as personagens, por representar a solidez e a permanência de uma família decadente e arruinada. Uma solidez que vai ruindo conforme a voz do narrador, à medida que este modifica o seu discurso para descrever a sua forma de apreender o espaço.

Apesar do valor afetivo atribuído à casa – sobretudo, por Demétrio –, há também o reconhecimento da existência de um mal nela impregnado. A personagem Ana, esposa de Demétrio, em sua primeira confissão ao Padre Justino, afirma que a casa é uma entidade viva, que carrega a alma dos Meneses. E identifica a presença tangível de um mal terrível percorrendo as suas paredes. Um mal que recai sobre a própria personagem, que mina as suas forças e se alimenta do seu sangue:

Padre, acredito ter visto a presença tangível do Diabo e mais do que isto, ter alimentado com o meu silêncio, e a minha aquiescência portanto, a destruição latente da casa e da família que há muitos anos são minhas. (Padre, perdoe a minha veemência, mas desde que entrei para esta casa, aprendi a referir-me a ela como se tratasse de uma *entidade viva*. Sempre ouvi meu marido dizer que *o sangue dos Meneses criara uma alma para estas paredes* – e sempre andei entre estas paredes com certo receio, amedrontada e mesquinha, imaginando que desmesurados ouvidos escutassem e julgassem meus atos [...] a

casa dos Meneses esvaiu-me como uma planta de pedra e cal que necessitasse do meu sangue para viver (CARDOSO, 1979, p. 99; grifos nossos).

Além disso, note-se que a presença do mal não somente é reconhecida pelos membros da família Meneses, mas também por aqueles cuja entrada na chácara é facultada. Na segunda narrativa do médico, Dr. Vilaça, encontram-se as suas impressões a respeito do mal que percorre a chácara e a conseqüente destruição da casa:

[...] a verdade é que de há muito eu pressentia *um mal* qualquer *devorando os alicerces da Chácara*. Aquele reduto que desde a minha infância eu aprendera a respeitar e admirar como um monumento de tenacidade, agora surgia *vulnerável* aos meus olhos, frágil ante a destruição próxima, como *um corpo gangrenado* que se abre ao fluxo dos próprios venenos que traz no sangue [...]. Gangrena, carne desfeita, arroxeadada e sem serventia, por onde o sangue já não circula, e a força se esvai, delatando a pobreza do tecido e essa eloquente miséria da carne humana (CARDOSO, 1979, p.152; grifos nossos).

Compreendendo a ideia de um mal simbólico percorrendo as paredes da casa, é possível dimensionar a relevância do espaço para a produção do medo na literatura de Lúcio Cardoso, sobretudo quando o autor associa o ambiente às personagens. Nas vozes de Ana e do médico, articula-se a descrição da emoção negativa e do terror que o espaço é capaz de despertar, além da representação da relação simbiótica existente entre os integrantes da família Meneses e a casa. Tal associação permite compreender que

os ambientes são capazes de inspirar medo não apenas em decorrência de suas características concretas, físicas, mas dependem das percepções subjetivas que os indivíduos têm dos lugares [...] combina a objetividade do espaço físico com a subjetividade do espaço psicológico (FRANÇA, 2015, p. 139).

Soma-se à relação entre a objetividade e a subjetividade do espaço e ao seu efeito psicológico nas personagens, a ideia de um espaço totalmente opressivo como “[...] elemento fundamental na construção de um clima de pesadelo, habitado por personagens que se segregam das demais na vigilância de segredos ou de projetos inconfessáveis” (ALMEIDA, 2009, p. 99).

Em um sentido amplo, os enunciados referentes à casa da família se alternam, mas, em sua maioria, remetem ao mal que potencializa o estado de

decadência e decomposição desse espaço, tão representativo para os Meneses. Aliás, não é por acaso que a protagonista da *Crônica*, Nina, devastada pelo câncer, parece corresponder, em sua lenta agonia rumo à putrefação, ao Mal, à “gangrena” que igualmente extermina essa família provinda da aristocracia rural de Minas Gerais (ALMEIDA, 2009, p. 102).

considerações finais

Diante do exposto, ressalta-se que as constatações acerca da flexibilidade do gênero e a consequente adequação da temática gótica ao psicologismo proposto por Lúcio Cardoso, não significam afirmar que o escritor é um autor genuinamente gótico, mas que há a incidência de elementos comuns aos presentes nas narrativas góticas tradicionais. O projeto estético-literário de Lúcio Cardoso é amplo e envolve diferentes eixos temáticos. A sua forma narrativa, de sondagem interior, vincula-se à estratégia de apresentar ao leitor os aspectos mais sombrios da natureza humana. A sua experiência como tradutor revela uma possível influência de autores que foram muito importantes para a consolidação do gênero gótico. Todos esses fatores conjugados permitem compreender a ocorrência da maquinaria gótica em certos textos produzidos por Lúcio Cardoso. Permitem, também, concluir que a relação do autor com a construção do espaço e com a composição das personagens favorece tal compreensão, além de viabilizar a identificação das principais características presentes na narrativa gótica.

No tocante à singularidade do autor, a incidência de tais elementos só reitera a versatilidade artística de Lúcio Cardoso e o aspecto universal de sua técnica narrativa, além de reforçar a sua importância como autor no cenário literário brasileiro. O caráter amplo de seu projeto estético permite a expansão de sua imagem histórica para além dos limites de uma delimitação temática. Isto porque em Lúcio Cardoso as diferentes temáticas misturam-se à sua fórmula de sondagem e compreensão da natureza humana.

referências bibliográficas

ALMEIDA, Teresa. *Lúcio Cardoso e Julien Green: transgressão e culpa*. São Paulo: Edusp, 2009.

ÁLVAREZ, Adriana Carina Camacho. *Do reinado do autor a seu estilhecimento na escritura dos romances de introspecção: Lúcio Cardoso e Clarice Lispector*. 2009. 415f. Tese (Doutorado em Literatura brasileira, portuguesa e luso-africana). Instituto de Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

BARROS, Fernando Monteiro de. O gótico e a brasilidade em Lúcio Cardoso. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*. Minas Gerais, v.28, n. 39, p. 113-131, 2008. DOI: <http://dx.doi.org/10.17851/2359-0076.28.39.113-131>. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/6571>. Acesso em: 4 dez. 2020.

BOTTING, Fred. *Gothic (The New Critical Idiom)*. London and New York: Routledge, 1996.

CARDOSO, Lúcio. *A luz no subsolo*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1971.

CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

CARDOSO, Lúcio. *Diários*. Editado por Ézio Macedo Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

FRANÇA, Júlio. As sombras do real: a visão de mundo gótica e as poéticas realistas. In: CHIARA, Ana; ROCHA, Fátima Cristina Dias (orgs.). *Literatura Brasileira em foco VI: em torno dos realismos*. Rio de Janeiro: Casa Doze, 2015.

KING, Stephen. *Dança macabra: o fenômeno do horror no cinema, na literatura e na televisão dissecado pelo mestre do gênero*. Tradução de Louisa Ibañez. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

MENON, Maurício César. Entre sombras e ruínas: o espaço gótico em *O Impenitente* de Aluísio de Azevedo. *Revista de Literatura, História e Memória*. Unioeste: Cascavel, vol. 7, n. 10, p. 145-158, 2011. Disponível em: <http://e-vesta.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/5885>. Acesso em: 4 dez. 2020.

MENON, Maurício César. *Figurações do gótico e de seus desmembramentos na literatura brasileira de 1843 a 1932*. 2009. 257f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2007.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. Romance gótico: persistência do romanesco. In: VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002. p. 118-135.