

CASA E FAMÍLIA: UMA SIMBIOSE DO MAL EM POE E LÚCIO CARDOSO

Home and family: a symbiosis of evil in Poe and Lúcio Cardoso

Luiz Eduardo da Silva Andrade¹

RESUMO: Propomos neste ensaio uma análise comparada do espaço em *o* queda da casa de Usher (1940), de Edgar Allan Poe, e *Crônica da casa assassinada* (1958), de Lúcio Cardoso. As narrativas retratam a decadência econômica e moral de duas famílias tradicionais que mantêm uma relação simbiótica com as suas moradias, dessa forma a ruína das casas metaforiza a desagregação familiar. As construções são o objeto mais valioso na memória das famílias Usher e Meneses. Para nós, o estudo do espaço arruinado revela uma crítica ao tradicionalismo da aristocracia patriarcal nos respectivos países e épocas. Sendo assim, a leitura da casa com o seu mobiliário empreendida aqui vai de encontro às ideias de Bachelard (1978) e Baudrillard (2000), pois que ambos, respectivamente, consideram a casa e os objetos como símbolos de conforto, proteção e harmonia familiar.

Palavras-Chave: Espaço; Casa; Ruína.

ABSTRACT: This paper aims to compare the space in "The Fall of the House of Usher" (1940), by Edgar Allan Poe, and *Crônica da casa assassinada* (1958), by Lúcio Cardoso. The narratives show the moral and economic decay of two traditional families that maintain a symbiotic relationship with their homes, so the ruin of the houses metaphorizes family breakdown. For us, the study of space ruined reveals a critique of traditionalism of the patriarchal aristocracy in their respective countries and periods. Thus, our reading contradicts the ideas of Bachelard (1978) and Baudrillard (2000), for both, respectively, consider the house and objects as symbols of comfort, protection and family harmony.

Keywords: Space; House; Ruin.

Neste ensaio pretendemos estudar comparativamente o conto *o* queda da casa de Usher (1840), de Edgar Allan Poe (1809-1849) e o romance *Crônica da casa assassinada* (1959), de Lúcio Cardoso (1912-1968). O ponto de encontro é a casa, lugar que nas duas obras metaforiza a estrutura das famílias. A construção ganha vida no modo como as personagens apreendem aquele espaço, configurando-se como um mundo separado da realidade externa, ou seja, as casas nas duas narrativas são um invólucro que isola e,

¹ Professor de Literatura no Departamento de Letras Vernáculas da UFS. Mestrando em Letras pela mesma instituição. Membro dos grupos de pesquisa Crimes, Pecados e Monstruosidades (UFMG) e Gelic (UFS). luizeduardo@teachers.org

supostamente, protege as personagens do contato com o lado de fora.

O exercício de comparação que empreendemos é norteado pela metáfora da casa, na qual estão contidos os aspectos da ruína familiar. Defendemos a hipótese de que há uma relação simbiótica entre os moradores e as construções, sendo que essa interdependência entre esses dois núcleos norteia as narrativas até o extermínio dos Usher e dos Meneses, em Poe e Lúcio Cardoso respectivamente.

Os narradores das obras estudadas discorrem em um tom de confissão e desabafo angustiados. Em Lúcio Cardoso o romance é dividido em cinquenta e seis narrativas, com narradores que se intercalam entre cartas, diários, depoimentos e confissões que aproximam a *Crônica da casa assassinada* ao gênero crônica policial, ficando, assim, implícita, a figura de um organizador que reuniu todas aquelas partes heterogêneas como capítulos do livro ou de um inquérito. Desta feita, o crime a ser desvendado é o assassinato da casa, metaforizado por uma espécie de anamnese histórico-familiar, em que os narradores-personagens vão descobrindo a ruína assentada durante as gerações dos Meneses.

Abrindo um parêntese para uma justificativa à parte ao tema deste ensaio, vale ressaltar que o escritor brasileiro é leitor de Poe, tendo adaptado para o teatro em 1947 o conto *O coração delator*, do norte-americano (CARELLI, 1997, p. 633). Além dessa identificação na leitura, Lúcio Cardoso constrói na *Crônica* uma narrativa com traços do gênero policial, que tem não por acaso Edgar Allan Poe como um expoente da temática.

Agora em Poe, o narrador elenca vários aspectos da ruína dos Usher e inscreve a mansão em um universo fantástico, plantando várias dúvidas no leitor sobre a realidade dos acontecimentos. O fantástico está intimamente ligado à indefinição, à imprecisão e à duplicidade, mas, sobretudo, à maneira pela qual o sobrenatural surge em meio ao que se tem como familiar. Todorov conceitua o fantástico como acontecimentos que não podem ser explicados pelas leis deste mundo, é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face um acontecimento aparentemente sobrenatural (TODOROV, 1975, p. 31), hesitação que o teórico atribui ao leitor, sendo a primeira condição para a realização do fantástico (p. 37). Note-se que a efetivação do gênero ocorre no contato com o leitor, que, de alguma forma, é uma espécie de detetive em busca de respostas.

O conto *A queda da casa de Usher* foi publicado em 1839 na *Burton's Gentleman's Magazine*, sendo, no ano seguinte, publicado em uma seleção do autor intitulada *Contos do grotesco e do arabesco*. A narrativa inicia-se com o narrador, que não tem o nome revelado, chegando à propriedade dos Usher mediante uma carta recebida de seu antigo amigo

Roderick, o qual com sua irmã, Madeline, são os últimos remanescentes da família. O conteúdo da carta não é revelado, sabe-se apenas que o autor ôfalava de uma enfermidade física aguda, de um transtorno mental que o oprimiaö (POE, 1978, p. 8). No primeiro contato com a casa, a descrição do narrador é feita de tal forma que podemos tornar a mansão mais uma personagem dentro do conto, com suas janelas de olhos vazios semelhantes aos de Usher. Nesse mesmo dia que o narrador chega, Madeline morre de causa desconhecida, fato que ele só terá conhecimento quinze dias depois de sua chegada, justamente quando o Roderick pede ajuda para sepultar a irmã numa das várias criptas nas paredes do porão. Mesmo com a atmosfera misteriosa desde o início, é a partir do sepultamento que começam a surgir os eventos mais estranhos que desencadearão na queda da casa e a consequente extinção dos Usher, se bem que ambos estão na verdade fundidos num mesmo corpo.

No romance de Lúcio Cardoso também há uma família decadente representada na metáfora do assassinato da casa dos Meneses. A narrativa desenvolve-se em Vila Velha, cidade ficcional do interior de Minas Gerais, onde se enreda a decadência de uma família local. Nela é traçada a derrocada moral e econômica dos moradores da Chácara: os irmãos Demétrio, Valdo, Timóteo, representantes dos Meneses; Ana e Nina, esposas de Demétrio e Valdo respectivamente; além de André, o suposto filho de Nina, e Betty, a governanta. Ninguém sai impune daquele ambiente, mesmo aqueles que não partilhavam o espaço da casa, tais como o Médico, o Farmacêutico, o Coronel e o Padre, também serão atingidos.

A falência da família já era anunciada desde os tempos que tiveram de sair da fazenda da Serra do Baú para a Chácara, processo acelerado depois que Nina, personagem vinda do Rio de Janeiro e casada com Valdo recentemente, vai morar lá. A chegada dessa mulher misteriosa e encantadora inicia um processo longo de decomposição que culmina em sua morte e na consequente extinção da família. Ela despertava um fascínio monstruoso que repelia e atraía ao mesmo tempo, tornando-se assim um centro de poder na casa e na família. É tanto que, após sua morte, André vaga pelo casarão e diz que ãa casa não existia maisö (CARDOSO, 2000, p. 20). Para ele, casa e Nina fundem-se num mesmo corpo, um material e o outro simbólico, interdependentes, pois o valor da construção para o jovem é dado pela existência de Nina, que morre e deixa um vazio interno e externo nele. Sentimento que, em maior ou menor grau, é estendido aos demais moradores da Chácara.

Para os Meneses a casa tem vida. É o objeto mais valioso na memória da família, além de ser uma marca de poder para a sociedade. Afora a questão puramente simbólica, a mansão é o item mais ôsólidoö a que os Meneses podem se apegar diante da decadência que

se arrasta há anos. Sem contar o valor financeiro. Os cômodos da casa figuram vidas particulares dentro do mesmo núcleo, e a estrutura sobre a qual se desenvolve o romance torna-se relevante, pois há um desmembramento da narrativa que aflora por meio de diferentes fragmentos ó cartas, diários, confissões, depoimentos e outros ó, nos quais se instaura a presença de diversos narradores-personagens que apresentam ao leitor suas visões dos fatos e, em maior extensão, as suas visões de mundo.

A aparente descontinuidade narrativa mascara a percepção das personagens de que havia um mal impregnado àquela realidade dos Meneses. Os fragmentos são reunidos num jogo de sobreposições temporais, formando uma trama para os leitores e para as próprias personagens, como num inquérito policial. Nós conhecemos partes da história que, na maioria das vezes, são apresentadas de forma contraditória pelos narradores. As próprias personagens, pelos relatos, vão descobrindo, construindo, desmanchando ou confirmando, amarrando os fatos ou confundindo-os a partir do que é narrado pelos outros. Embora haja várias narrativas, como falamos antes, a Chácara com a casa é uma representação sólida na visão das personagens, como o ente familiar mais duradouro, exercendo o papel nuclear. Solidez que vai ruindo conforme os narradores modificam o modo como apreendem aquele espaço. Além disso, assimilação da ruína pessoal em cada familiar é um espaço de consciência que se abre para vermos como representam o lugar. Por exemplo, Valdo, o marido de Nina, quando fala em reformar o Pavilhão, uma pequena construção apartada da casa-grande, é ironizado pelo irmão mais velho Demétrio. Na discussão este diz:

Você sabe muito bem o que representamos: uma família arruinada do sul de Minas, que não tem mais gado em seus pastos, que vive de alugar esses pastos quando eles não estão secos, e não produz nada, absolutamente nada, para substituir rendas que se esgotaram há muito. Nossa única oportunidade é esperarmos desaparecer quietamente sob este teto. (CARDOSO, 2000, p. 63)

Aí está a face nua dessa geração de Meneses. Fadados ao arruinamento econômico e moral. Embora dos tempos áureos só haja memória, é normal os narradores recorrerem ao passado para salientar a decadência do presente. O reflexo disso é o espaço improdutivo da fazenda somado ao clima de destruição dentro da casa. O próprio título *Crônica da casa assassinada* aponta para um fim. O mesmo ocorre com a queda da casa de Usher, ambos lembrando morte e destruição. Desde o início da narrativa de Lúcio Cardoso encontramos uma preocupação sobre o que é o fim. André, o suposto filho de Nina e Valdo, questiona: meu Deus, que é a morte? [] Que é o para sempre [...]? (CARDOSO, 2000, p. 19). Com a ruína familiar exposta, o sentimento de morte ressoa por toda a obra, ainda que seja um drama

vivido intimamente pelas personagens.

ENTRANDO NAS CASAS

A casa na literatura é uma representação complexa. Mesmo havendo uma unidade enquanto objeto estático nas narrativas, ela suscita imagens dispersas deslocadas pela memória, pois é nela que as personagens inscrevem o sentido das suas ações. Há, então, um paradoxo entre a imagem real de uma casa que perece naturalmente pela ação do tempo e a transitoriedade dela na mente das personagens. Dualidade resolvida pela metáfora que capta a ideia emanada do espaço e expande a significação por toda a obra, como se dissolvesse a imagem puramente visual de um objeto em sensações indescritíveis. Vejamos em Poe:

Não sei como foi ó mas, ao primeiro olhar lançado à construção [casa de Usher], uma sensação de insuportável tristeza me invadiu o espírito. [í] Contemplei a cena que tinha diante de mim [í] com uma completa depressão de alma, que não posso comparar, apropriadamente, a nenhuma outra sensação terrena. [í] Era uma sensação de alguma coisa gelada, um abatimento, um aperto no coração, uma aridez irremediável do pensamento que nenhum estímulo da imaginação poderia elevar ao sublime. (1979, p. 7)

Fica claro na passagem que o narrador de Poe ao ver a casa de Usher não se limita a imagem e menciona várias vezes a sua má sensação. A casa enquanto metáfora é um corpo vivo onde pulsa a ãessênciaã de uma família, tornando-se assim um universo particular vivido em cada personagem. Mas, enquanto objeto espacial, a casa agrupa a decadência material e moral da família. Acrescente-se nessa ideia a noção de estrutura concreta ruindo e expondo ao público tudo aquilo que sempre ficara restrito às paredes. Uma mostra disso é a grande fenda em õziguezagueõ detectada pelo narrador, uma rachadura que pela sua forma sinuosa, marcada com veemência, metaforiza a lenta ação do tempo dilacerando os Usher.

Na *Crônica*, a decadência é apresentada nas impressões do farmacêutico a partir da disposição espacial dos objetos na casa, antes õpovoadaã com móveis pesados, antigos e bem organizados como gerações de entes familiares:

[...] agora, uma espécie de desordem, de relaxamento, abastardava aquelas qualidades primaciais. Mesmo assim era fácil perceber o que haviam sido, esses nobres da roça, com seus cristais que brilhavam mansamente na sombra, suas pratas semi-empoeiradas que atestavam o esplendor esvanecido, seus marfins e suas opalinas ó ah, respirava-se ali conforto, não havia dúvida, mas era apenas uma sobrevivência de coisas idas. Dir-se-ia, ante esse mundo que se ia desagregando, que um mal oculto o roía, como um tumor latente em suas entranhas. (CARDOSO, 2000, p. 130-131)

A passagem mostra a dualidade entre o passado áureo e o presente em queda. A

tradicional e rica família Meneses agora é ironizada por ãobres da roçaõ empoeirados pelo tempo num processo contínuo de subsistência. A derrocada é tanta que o farmacêutico ressalta a opulência de outrora dizendo que agora a família tem uma sobrevivência de coisas õidasõ. Ou seja, que já foram, não são mais, acrescido pela noção de que o verbo õirõ marca o decurso irreversível do tempo. Ideia resumida na impressão de que havia um mal como um tumor latente que aos poucos matava os Meneses. Vejamos que o recorte citado metaforiza, pela desordem da casa, um corpo com sintomas de alguma doença silenciosa escondida sob a pele, que por dentro está consumindo a família.

No conto de Poe, Madeline de Usher foi emparedada numa masmorra, um local provisório dizia seu irmão, pois queria tê-la perto por mais alguns dias, isso depois de passados quinze dias da morte. Vemos nas duas obras dois lugares de fuga, Gaston Bachelard (1978, p. 209) alia esse tipo de espaço à irracionalidade, à falta de consciência. Oposto do sótão que fica no alto, o porão abre um espaço para a transgressão.

O narrador diz que após a morte de Madeline, o irmão muda, tornando-se cada vez mais sombrio e cadavérico. Um dado importante é que eles eram gêmeos. Ou seja, é como se uma das faces dele tivesse morrido, sendo que culminará a queda da casa. Processo semelhante ocorre na *Crônica*, Nina é o duplo da casa e depois que ela morre todo aquele espaço perde vida até decair totalmente. Embora a aproximação não seja no mesmo grau, Nina e Madeline representam um duplo das casas e conseqüentemente das famílias. Comenta Nicole Bravo (1997, p. 263) que õo duplo é ao mesmo tempo idêntico ao original e diferente ó até mesmo o oposto ó deleõ. A falta dessas personagens pode ser entendida como a perda da õalmaõ das casas. Só que há um fato interessante a se notar: a referência às paredes. Em Poe o narrador diz ao chegar que a aparência da casa é boa, salvo algum pequeno desgaste pelo tempo. Só que ele chama atenção para uma fenda que rachou a casa inteira.

Na Chácara dos Meneses as paredes estão gastas, mas firmes. Ana, a esposa de Demétrio, confessa ao padre Justino: õdesde que entrei para esta casa, aprendi a referir-me a ela como se se tratasse de uma entidade viva. Sempre ouvi meu marido dizer que o sangue dos Meneses criara uma alma para estas paredesõ (CARDOSO, 2000, p. 103). Esta imagem da õparede de sangueõ une-se muito bem ao ato de emparedar Madeline, como se fosse uma tentativa de manter sustentação da casa de Usher. O que não funciona, pois é com o retorno da irmã de Roderick, enterrada em estado de catalepsia, que a mansão desmorona.

No final das duas narrativas as casas ruem. O narrador do conto chama atenção para a fenda, mencionada acima, que acaba partindo a casa ao meio. Significa dizer que as paredes

não estavam tão sólidas como ele descreve ou o escuro da noite o impediu de ver melhor, ou, ainda, ele pode ter se enganado pelas memórias de criança quando conheceu o amigo Roderick e a casa. Isso retoma questões sobre o elemento fantástico, deixando o leitor impreciso e hesitante (TODOROV, 1975, p. 37), pois será que a casa não já estava decaída, mas ele ao chegar no lugar ainda com as imagens do passado não conseguiu ver a ruína? Será que os irmãos já não estavam mortos, tendo em vista serem descritos como fantasmas? Enfim, são questões insolúveis, ainda mais por se tratar de Edgar Allan Poe.

A casa dos Meneses rui logo que Nina morre e cada familiar toma um rumo diferente. Certo é que a *Crônica* é organizada num movimento duplo de vestir/desvestir a realidade (SILVA, 1995, p. 43), por um lado há um impulso de ocultá-la. Pensemos na figura de Demétrio, por outro desnudá-la, como o faz Nina e Timóteo, o irmão mais novo, ele mais ainda quando sai do quarto e aparece no velório de Nina, exatamente quando o Barão está lá, visita tão esperada pelo irmão mais velho. Ali é realmente o momento crucial quando todos veem quem são os Meneses.

DENTRO DAS CASAS

Cabe nesse momento uma análise dos ornamentos das casas, uma vez que a disposição espacial dos objetos também revela uma metáfora da estrutura familiar decadente. Cada peça está alinhada num eixo espaço-temporal ó dentro da família ó, sempre rememorando um tempo e sendo recuperado no espaço a cada interação com as personagens. Na última citação da *Crônica* (CARDOSO, 2000, p. 130-131) são mencionados cristais, pratas, marfins e opalinas, símbolos de riqueza que agora estão empoeirados, esquecidos, descuidados e arruinados. Sobre a espacialização diz Baudrillard (2000, p. 21) que ãa configuração do mobiliário é uma imagem fiel das estruturas familiares e sociais de uma época. A desordem observada pelo farmacêutico, já mencionada, e a sombra que esconde os objetos marcam a decadência da sociedade patriarcal. Dessa forma, o modo como os objetos da *Crônica* são dispostos confronta a ideia baudrillardiana de que ãantropomórficos, estes deuses domésticos, que são os objetos, se fazem, encarnando no espaço os laços afetivos da permanência do grupo, docemente imortais até que uma geração moderna os afaste (BAUDRILLARD, 2000, p. 22). Na obra de Lúcio Cardoso as peças mostram a desagregação, a não permanência do igual, do bem conservado e a não renovação. Os móveis estão empoeirados e as personagens sem o brilho das riquezas aparentam perder o orgulho refletido

em cada peça.

Enaura Rosa e Silva (1995, p. 74) faz uma breve análise do simbolismo dos objetos da cena dizendo que o cristal é nascido da terra e imprime imagens ancestrais de duração perpetuada pelo seu brilho; a prata aliada ao cristal é fria, branca, luminosa e associada à realeza; o marfim, em toda a sua brancura, é símbolo de pureza, está ligado ao poder pela resistência e dureza; por fim, as opalinas consoantes aos objetos anteriores atestam a delicadeza e fragilidade do mundo. Neste caso a fragilidade está na família, imagem que não precisa de cristais quebrados para mostrar a ruptura, quando basta a penumbra como forma de lembrete de que o objeto existe, sem o brilho de outrora, assim como a posição social dos Meneses.

A ruína familiar através dos objetos também é representada em Poe. O narrador diz que o mobiliário geral era excessivo, incômodo, antigo e estragado [...]. Eu sentia que respirava uma atmosfera de tristeza. Um ar de severa, profunda e irremissível melancolia pairava sobre tudo, envolvia tudo (POE, 1978, p. 11). Os móveis em excesso representam a família rica no passado, a qual no presente está tão descuidada quanto os objetos. No plano físico a mobília acumulada incomoda o narrador, paradoxalmente no plano mental há o vazio da melancolia que suscita a falta de algo. São dois extremos que tornam o espaço ora pesado, ora fugaz pela memória, embora sempre desconfortável. Ambiente incômodo potencializado por uma atmosfera maléfica que aflige a todos.

Baudrillard (2000) diz que cada cômodo e cada móvel designam uma função na narrativa e a casa inteira a integração das relações pessoais no grupo semifechado da família (p. 22). Concordamos em parte com essa ideia, também defendida por Enaura Silva (1995), pois certamente os objetos e cômodos são dispostos de modo que atendam a um propósito na história, no entanto, a casa não precisa refletir uma integração. Em Lúcio Cardoso, por exemplo, cada quarto ocupado pelos três irmãos reflete realidades diversas e em vez de integrar a construção, acaba desagregando. Betty, a governanta inglesa, deixa claro que "é um modo particular desta família, o de evidenciar quando alguma coisa não corre bem, refugiando-se nos quartos" (CARDOSO, 2000, p. 52-53). Ou seja, uma porta fechada já é o bastante para fazer notar algum conflito na mente das personagens. Demétrio a certa altura da narrativa enclausura-se no seu quarto, que é o mais próximo da frente da casa; o de Valdo é marcado pela doença de Nina, de onde exalava um cheiro de podridão, situado no meio do corredor; por fim, Timóteo vive numa prisão, ameaçado por Demétrio de não receber a sua parte da herança caso ande pela casa, há anos vive isolado no cômodo situado na parte mais

baixa da casa, perto da cozinha, em frente à dispensa. Por esses ambientes vemos a tensão familiar marcada pontualmente pela oposição Demétrio-Timóteo.

Outro aspecto para o qual chamamos a atenção é o espelho nas narrativas estudadas. Baudrillard (2000) entende a importância desse adorno dizendo que ele delimita o espaço, pressupõe a parede, remete para o centro: quanto mais vidros polidos mais gloriosa é a intimidade do cômodo, mas também mais circunscrita sobre si mesma (p. 29). Toante ao estudioso francês, Enaura Silva questiona a simbologia e o significado do espelho na *Crônica da casa assassinada* dizendo que é signo de harmonia, oferece uma imagem invertida da realidade (SILVA, 1994, p. 75-76). Ao contrário dos dois estudiosos, entendemos que qualquer reflexo é deformante, pois a partir do momento que o ser refletido ganha uma imagem invertida de si mesmo, cria-se uma nova realidade, que não é fechada em si mesma, como considera Baudrillard. Essa nova imagem ocupa um novo espaço e daí advém novos significados. É o duplo do igual, mas ainda assim ele é diferente, o reflexo mostra o Outro. Não há como harmonizar imagens diversas e estruturadas em suportes diferentes ou uma nessa realidade e outra no reflexo como entende Enaura Silva. Sobretudo em Lúcio Cardoso, em que o aparador no canto da sala com a prataria e outros objetos antes brilhantes estão empoeirados, ou seja, o reflexo e a imagem de riqueza da família se turvou.

Em a queda da Casa de Usher, há um lago que reflete a mansão da família. Por vezes temos a impressão de que a descrição física da casa pelo narrador está embebida nas suas lembranças de menino quando os Usher detinham poder. De modo que o estado real da residência está na imagem do lago, contudo há de se notar que a rachadura em ziguezague desce do telhado até se perder nas águas do lago (POE, 1978, p. 10). Ou seja, essa fissura liga as duas imagens, uma deformada pela água e outra inteira na visão inicial do narrador. Não é à toa que após tomar consciência do mal que havia no lugar ele foge e de fora vê a rachadura partir a Casa de Usher, para ser engolida pelo lago que fantásticamente se fecha.

Meu cérebro se transtornou quando vi as pesadas paredes se desmoronarem, partidas ao meio; ouviu-se longo e tumultuoso estrondo, como o reboar de mil cataratas e o lago fétido e profundo, a meus pés, se fechou tetricamente e silenciosamente, sobre os restos da Casa de Usher. (POE, 1978, p. 27)

Sendo assim, como postulam Luiz Brandão e Silvana Oliveira (2001, p. 73), a literatura quando não se propõe ao realismo assume a condição de espelho deformante, na intenção de deslocar a imagem que a sociedade projeta de si mesma. Por isso que não aceitamos a ideia de harmonia e intimidade no reflexo, ainda mais por estarmos tratando de narrativas que tem por objetivo representar a queda de um sistema social burguês e patriarcal.

A função da literatura de Poe e de Lúcio Cardoso é abrir novos ângulos de visão para a sociedade, ainda que deformados, de modo que também se abra uma nova dimensão dessa realidade.

Diante dessa primeira análise, a partir dos objetos, vemos que essas casas não confortam, nem protegem como afirma Bachelard (1978, p. 199). Elas aprisionam e devoram seus moradores, seres quase reificados no ambiente do qual não conseguem se desprender. Diz Nina, na *Crônica*, que o mal da Chácara sempre foi òfazer-me sentir prisioneira, sozinha e sem possibilidadesö (CARDOSO, 2000, p. 203). Se a òcasa é o nosso canto no mundoö (BACHELARD, 1978, p. 200), em Lúcio Cardoso e em Poe elas representam infernos. Ana, esposa de Demétrio, chega a questionar o padre Justino sobre a existência de Deus e afirma: òPadre, acredito ter visto a presença do diaboö (CARDOSO, 2000, p. 103). Isso mostra que o mundo dessas personagens é infernal, inquietante por ser òvividoö dentro das mansões, que por outro lado refletem inquietude de seus moradores, numa circularidade remetendo à simbiose do mal, título desse trabalho.

Ressaltamos a palavra òvividoö no parágrafo anterior porque, como falamos antes, as personagens estão reificadas e muitas vezes parecem mais ornamentos do que pessoas. Em certa ocasião, Nina descreve a sua entrada na sala de visitas da mansão: òAo fundo, junto ao aparador onde descansavam as pratas da família, achavam-se Demétrio e Ana; um tanto separados, compunham um grupo solene e hostilö (CARDOSO, 2000, p. 199). O modo como o casal é localizado transparece o nivelamento com as pratas da família, os dois estavam ao fundo, portanto em segundo plano na sala, e separados como se fossem adornos do lugar. Continuando sua descrição, Nina diz que no momento via Ana òincrustada àquele ambiente, como se também fosse uma peça ou um detalhe dos móveis, tão firme como se representasse um juiz consciente da mais inapelável das sentençasö (CARDOSO, 2000, p. 199). Há uma série de comparações e o modo como Nina conclui põe Ana no mesmo plano dos móveis severos da família. Móveis esses que a esposa de Valdo despreza e sugere a ele descartá-los: òvenda alguns desses móveis inúteis que entulham a Chácara, venda essas velhas riquezas mortasö (CARDOSO, 2000, p. 44). Ainda que a comparação seja imprópria, funciona como se Nina visse Ana como morta. O que não é totalmente forçoso pois a esposa de Demétrio confessa: ò[...] me esforcei para tornar-me o ser pálido e artificial que sempre fuiö (CARDOSO, 2000, p. 103).

Nesse ínterim, Ana diz que òa casa dos Meneses esvaiu-me como uma planta de pedra e cal que necessitasse do meu sangue para viverö (CARDOSO, 2000, p. 103). É nesse

sentido que a casa devora os moradores, como falamos antes em oposição a Bachelard. Também o farmacêutico fala sobre Ana dizendo que õfora aos poucos triturada pela vida sem viço e sem claridade que os da Chácara levaramõ (CARDOSO, 2000, p. 46). Ou seja, a casa extraía dos seus moradores a vida para sustentar seus alicerces de pedras. Metáforas da família expressas nos dizeres de Ana: õEssas pedras argamassam toda a estrutura interior da família, são eles, os Meneses de cimento e calõ (CARDOSO, 2000, p. 105).

SAINDO DAS CASAS... OU SUPONDO UMA SAÍDA

Nas duas narrativas estudadas há lugares sombrios, fechados e misteriosos. As famílias Usher e Meneses são muito reservadas. Na falta dessa convivência social restavam as casas como emblema familiar. Espaço físico elástico e nuclear, pois une simbolicamente todas as gerações. O conto de Poe, desde o início, é carregado de significados:

Durante um dia inteiro de outono, escuro, sombrio, silencioso, em que as nuvens pairavam, baixas e opressoras, nos céus, passava eu, a cavalo, sozinho, por uma região singularmente monótona ó e, quando as sombras da noite se estendiam, finalmente me encontrei diante da melancólica Casa de Usher. (POE, 1978, p. 7)

O tom da narrativa já é apresentado com um dia õde outono, escuro, sombrio, silencioso". Estação marcada pelos tons pastel e a mediação entre o verão (vigorosidade) e o inverno (calmaria), como uma preparação para a morte. Indica no conto tanto a queda física da casa quanto a decadência dos indivíduos que a habitam. Evoca também a ideia de morte e a possibilidade de retorno, pois o outono é a época em que as folhas caem das árvores para iniciar um novo ciclo de vida, coincidindo, assim, com os incidentes narrativos mais impactantes do conto: queda da mansão mais a morte e retorno de Madeline Usher.

O dia õescuro, sombrio e silenciosoõ compõe a atmosfera opressora manifestada por toda a narrativa e funciona como um anúncio do caráter obscuro não só da construção em si, mas da própria família Usher. Estendendo-se também às relações existentes entre os indivíduos que pouco falam ou se expressam. As nuvens õbaixas e opressorasõ parecem esconder e ao mesmo tempo prender os que visitam a casa, visto que o céu, um espaço aberto, não é visível. Para completar o quadro temos a noite, remetendo à escuridão externa e sobretudo no interior da moradia. Esse último aspecto revela o isolamento da casa e a pouca luminosidade interna que pode influenciar na visão do narrador, que, como mostramos no início, sente-se oprimido, triste, estranho, melancólico e abatido desde que chega à propriedade. Outrossim, podemos inferir que por estar emocionalmente afetado, o narrador

tem uma apreensão restrita do que vive na casa, ou seja, a atmosfera amedrontadora contribui para as descrições fantásticas dos eventos, o que não exige o leitor de anuir com ele.

Percebemos que a narrativa é uma memória, além disso, o narrador conta que ao encontrar Roderick Usher quase não o reconheceu, pois guardou pouco da fisionomia do amigo, o mesmo não ocorre com a casa, pois tinha uma imagem hermética do lugar. Não só pela imponência da construção, mas pelo que ela representa para a sociedade e para a família, pois a mansão está inscrita no espírito dos Usher (POE, 1978, p. 9). É tanto que a queda também significa a extinção da família.

Nas narrativas comparadas a visão dos narradores é muito importante, pois é a partir deles que acessamos o processo do arruinamento das casas. Por outro lado, como mencionamos, devemos atentar para as digressões na maneira que eles percebem o espaço, como dizem Santos e Oliveira (2001, p. 69),

[...] não se trata de negar a existência do espaço físico, mas de chamar atenção para o fato de que é impossível dissociar, do espaço físico, o modo como ele é percebido. Trata-se, assim, de questionar a crença de que estabelecemos uma relação direta, estritamente direta, com o mundo que está à nossa volta.

A *Crônica da casa assassinada* é uma narrativa recortada pela visão dos narradores, o que leva a uma representação espaço-temporal também fragmentada, mas que sempre parte da prerrogativa de que, assim como os Usher, a alma dos Meneses está ligada a casa. Ela, como uma metáfora muito significativa, agrupa sob seu teto um universo de memórias. A *Crônica* é uma narrativa labiríntica com muitas vozes opinando, dessa forma a percepção do espaço também fica fragmentada. A maneira como cada morador apreende os ambientes torna confusa a formação de uma imagem interna da casa, ironicamente há, antes do início da narrativa, um desenho de uma planta baixa da Chácara que, no entanto, cruzado com as narrativas das personagens confunde mais do que esclarece, pois as distâncias e a localização dos lugares tornam-se confusas, haja vista que o leitor inicia a leitura com uma visão preestabelecida e aos poucos necessita reorganizá-la. Uma boa ideia é pensar que por um lado há uma imagem referencial desenhada e por outro vários quadros sobrepostos pelas vozes que apreendem e representam individualmente aquele espaço.

Não só a imagem da Chácara é complexa, os familiares são confusos e imprecisos quando falam de si e dos outros. Há capítulos escritos por quem pratica determinada ação e outro narrado por alguém que vê de fora a mesma circunstância, ou seja, é pela posição espacial das vozes que formamos e deformamos as personagens, bem como suas interações com o ambiente. Da mesma forma no escritor norte-americano, que, embora não haja várias

vozes opinando, temos um narrador que muda seu ângulo de visão e aos poucos vê a ruína dos Usher, simulando uma mudança discursiva.

As personagens das narrativas de Poe e Lúcio Cardoso guardam características semelhantes. Há neles um acúmulo de personalidade, pois acreditavam que se fechando nas casas teriam capacidade de construir um mundo particular e autossuficiente. Na *Crônica*, Timóteo, o irmão mais novo dos Meneses, é isolado num quarto e faz daquele reduto o seu universo, enquanto os outros dois irmãos, Demétrio e Valdo, pouco vão a Vila Velha, salvo em urgência médica. A Chácara dos Meneses funciona como um invólucro de um produto que está se deteriorando há anos, mas que pouco se mostra. É um lugar de proteção que revela o medo latente de que algum corpo estranho se instale. Não por acaso, é com a chegada desse corpo estranho que o processo de arruinamento é acelerado, corporificado em Nina, a esposa de Valdo. Ela, enquanto viva, rege o comportamento das personagens, sua mera presença agradava e desagradava ao mesmo tempo, um misto de medo e admiração. É capaz de dar uma sobrevida ao lugar, ao passo que carregará para seu túmulo a Chácara e os Meneses, como vimos antes nas palavras de André: ãa casa não existia maisö (CARDOSO, 2000, p. 20).

Esse medo dos Meneses também é exposto no poema ãO palácio assombradoö que Roderick Usher ao som da guitarra canta para o narrador (POE, 1978, p. 16). Nele fala-se num reino povoado por anjos bons e governado pelo rei Pensamento, o qual perdeu seu trono para ãseres maus, trajados de lutoö. Na verdade parece mais um prenúncio do final do conto, pois o narrador antes de apresentar o poema deixa a pista de que o amigo até então estava sem o juízo, recobrando-se apenas no momento que canta: ãPareceu perceber, pela primeira vez, plena consciência, por parte de Usher, do desmoronamento de sua sublime razão no trono em que se achavaö (POE, 1978, p. 16). O poema dentro da narrativa é metalinguístico, de modo que há duas visões dos acontecimentos: uma história contada pelo narrador que é alheio à casa e outra interna ãcantadaö pelo último Usher. Em resumo, Roderick é o rei Pensamento sem a razão e psicologicamente morto há muito tempo pelos anjos do mal.

Em Lúcio Cardoso, esse papel de anjo do mal é exercido por Nina e Timóteo. Ele mesmo confessa: ãReduzo o tempo, anulo palavras: logo à primeira vista, com esse faro especial de que são dotadas certas vítimas, os Meneses souberam que se achavam diante de uma espécie de anjo exterminadorö (CARDOSO, 2000, p. 463). Essa referência é dupla, o irmão mais novo fala dele e de sua cunhada. Ela, a esposa de Valdo, chega do Rio de Janeiro para morar na Chácara, já Timóteo vive enclausurado no quarto, lugar que se configura como uma prisão diante das ameaças de Demétrio. Com dupla referência, é um espaço de proteção

em que tanto o irmão mais novo quanto os outros dois se resguardam das suas presenças, rejeitando-se mutuamente.

O caso do irmão mais novo dos Meneses merece destaque, pois para Demétrio encarcerá-lo em seus aposentos é a garantia de que a casa não será contaminada, pois Timóteo é a anomalia familiar. Os empregados são proibidos de limpar o quarto, a pouca luminosidade transforma a personagem num ser abissal, excessivamente branco, e com o passar do tempo desconhecido para os irmãos. Se a ruína da família já era anunciada há anos, Nina e Timóteo vão acelerar o processo desmascarando o mal que os irmãos Valdo e Demétrio tentavam acobertar para a sociedade, muitas vezes até se enganando. A Chácara, semelhante à música de Roderick, é um reino fictício, onde se tentava passar uma imagem ôracionäl dos fatos, enquanto se vivia intimamente os piores dramas. Ideia somada às ligações referentes aos anjos do mal ó Timóteo e Nina ó que derrubam o poder do rei Pensamento ó Demétrio.

Roderick, em Poe, e Demétrio, em Lúcio Cardoso, agem como supostos guardiões da moral. Preferiam esconder de si a queda da família, conforme citação da página 4. Nesse sentido as casas atuam como uma caixa selada que os protege do mundo, visto que tinham pouco contato social. Contudo, é nesses poucos contatos que acessamos uma visão externa da casa, o narrador de Poe ao chegar na propriedade reconhece a imponência dos Usher, mas vê alguns sinais de desgaste na mansão. Por ser uma obra de maior volume que o conto, os sinais da ruína na *Crônica* são soltos vagarosamente, embora o médico e o farmacêutico insinuem mudanças no modo de agir dos Meneses, provenientes da perda de toda a pompa do passado. São sinais que piscam em vários pontos da obra, tirando da penumbra os viventes da Chácara. É com essas visões externas que acessaremos o ôprocesso de decadência caracterizado por um esforço para ocultar a realidade, por uma fachada que tenta comunicar uma impressão de estabilidade e pujança, de resistência e impassibilidadeö (SILVA, 1995, p. 14). Esse esconder-se do mundo empreendido por Demétrio e Roderick os tornam muito parecidos. Diz o farmacêutico sobre o primeiro: ôextraordinariamente pálido [...] aspecto doentio, próprio dos seres que vivem à sombra, segregados do mundoö (CARDOSO, 2000, p. 46). O narrador de Poe descreve Roderick: ôtez cadavérica, olhos grandes, transparentes, luminosos sem comparação; lábios um tanto finos e muito pálidosö (POE, 1978, p. 11-12). Além disso, Usher é muito sensível, tem aversão a quase todo tipo de comida, determinados tecidos, a qualquer luminosidade. São metáforas de uma ôalergiaö a esse mundo, conotando uma existência quase sobrenatural, já que ele não se ajusta (TODOROV, 1975, p. 31).

Na verdade há, tanto em ôA queda da casa de Usherö quanto em *Crônica da casa*

assassinada, uma mostra do quanto é idealizada a representação pomposa, homogênea e singular da burguesia e do patriarcalismo, resguardadas as diferenças culturais das obras. As personagens estão inquietas diante da realidade, que está deformada e que tende para o fim da família, ideia metaforizada pelas casas arruinadas. Tipo de construção que ao invés de proteger e confortar, como defende Bachelard (1978, p. 199), torna-se uma prisão. O que não é sem motivo, posto que as personagens vivem interna e silenciosamente os seus piores dramas ao verem a decadência financeira e moral da família e de si.

Em Lúcio Cardoso, os objetos luxuosos de outrora perderam o brilho, um sintoma de que algum mal, metaforizado na poeira que cobre os móveis, envolve o lugar tornando-o sufocante. Toante a essa ideia lembramos da oposição entre Nina e Ana, a primeira vem do Rio de Janeiro e por não se ajustar ao interior transita livremente entre a Chácara e a capital do Brasil, enquanto a outra é reificada, posta no mesmo nível dos velhos móveis dos Meneses. Visão compartilhada por todos os moradores e pela própria Ana, que deixa transparecer nos seus discursos o ressentimento e a preocupação com a morte. Ideia que abre o romance com os questionamentos de André sobre o fim e que vai percorrer toda a obra.

São discursos que tendem para o fim, expostos por vários narradores que contam aparentemente a mesma história ó do assassinato da casa ó, só que ao fazer isso eles formam uma versão própria e deformam a do outro em um movimento cíclico. Nesse constante retorno do diferente a *Crônica* dá uma prova de que mesmo o familiar não se reconhece, ao contrário da harmonia proposta por Baudrillard (2000). É justamente essa diferença que gera a angústia nas personagens, com seus vários questionamentos, de modo que, quando elas começam a perceber que o fim está próximo, cumprem a tarefa de lembrar o passado, supostamente rico; ora numa tentativa de ver o quanto estão perto do fim, ora para se iludirem, até que a ruína se abata completamente.

Morte que, nas duas obras estudadas, não rompe a simbiose entre casa e família proposta no início desse trabalho, pois o que, a princípio, seria uma relação de sobrevivência mútua arrasta tudo para o fim, como na imagem fantástica da Casa de Usher engolida pelo lago; ou seja, é uma simbiose do mal, invertida como os reflexos nos espelhos, a destruir igualmente as construções e seus moradores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. In: BACHELARD, Gaston. *A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço*. Trad. Joaquim J. M. Ramos et al. São Paulo: Abril, 1978. p. 182-354.

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. Trad. Zulmira R. Tavares. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BRANDÃO, Luís Alberto; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind et al. 3. ed. Brasília: UNB; Rio de Janeiro: José Olympio, 2000. p. 261-288.

CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CARELLI, Mario. A consumação romanesca. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. São Paulo: ALLCA XX/Scipione Cultural, 1997a. p. 628-640.

POE, Edgar Allan. A queda da casa de Usher. In: POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. Trad. Breno Silva et al. São Paulo: Abril, 1978. p. 5-27.

SILVA, Enaura Quixabeira Rosa e. *A alegoria da ruína: uma análise da Crônica da casa assassinada*. Maceió: HD Livros, 1995.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

Recebido em 8 de novembro de 2012

Aceito em 7 de dezembro de 2012