



O CRONOTOPO GÓTICO MODERNO EM *A BELA ESQUINA*, DE HENRY JAMES

THE MODERN GOTHIC CHRONOTOPE IN *THE JOLLY CORNER*, BY HENRY JAMES

Natasha Vicente da Silveira Costa*

Resumo: O sobrenatural, a noite, os castelos ancestrais, as masmorras e os cemitérios demarcam as convenções do gótico no século XVIII, no contexto intelectualizado do Iluminismo. Depois, com a modernidade do século XX, o gênero persiste: mas como o gótico sobrevive no mundo moderno sem pântanos gotejantes? Analisamos aqui cronotopo no conto gótico *A bela esquina*, publicado por Henry James em 1908. Recorremos, para essa análise, ao cronotopo de Mikhail Bakhtin (1988, 2011) e às considerações sobre o gótico principalmente de Catherine Spooner e Emma McEvoy (2007), Dani Cavallaro (2002) e Eric Savoy (2002). James dialoga com as convenções góticas sem se limitar ao sobrenatural, às visões do passado, à casa ancestral e ao crepúsculo. *A bela esquina* renova o gênero apresentando um cronotopo gótico moderno: o tempo e o espaço são duplicados e envolvem, pela personificação e coisificação, uma correspondência entre as personagens e o inanimado. Nessa resignificação, o gótico resiste pela habilidade de ameaçar as identidades que acreditamos possuir e desmascarar as pretensões de civilização. O conto, assim, pode ser lido como uma crítica jamesiana à ideologia progressista de seu país natal.

Palavras-chave: *The jolly corner*; tempo e espaço; *alter ego*; fantasma negro.

Abstract: The supernatural, the night, ancestral castles, dungeons, and cemeteries mark the conventions of Gothic in the eighteenth century, in the intellectualized context of the Enlightenment. Later, with twentieth-century modernity, the genre persists: but how does the Gothic survive in the modern world without dripping swamps? We analyze the chronotope in the gothic short story *The Jolly Corner*, published by Henry James in 1908. To analyze this story, we refer to Mikhail Bakhtin's chronotope (1988, 2011) and to studies on Gothic, mainly by Catherine Spooner and Emma McEvoy (2007), Dani Cavallaro (2002), and Eric Savoy (2002). James uses Gothic conventions without limiting his work to the supernatural, visions of the past, ancestral home, and twilight. *The Jolly Corner* renews the Gothic by presenting a modern Gothic chronotope: time and space appear doubled and involve, through personification and objectification, a correspondence between the characters and the inanimate. In this resignification, the Gothic resists through its ability to threaten the identities we claim to possess and to unmask the pretensions of civilization. The story, therefore, can be read as a Jamesian critique of the progressive ideology of his native country.

Keywords: *The Jolly Corner*; time and space; *alter ego*; black ghost.

* Professora do curso de Letras - Inglês - da Universidade Federal de Jataí. E-mail: natashavsc@ufj.edu.br

INTRODUÇÃO

Quando nos lembramos das convenções iniciais do gótico literário do século XVIII, é natural pensarmos que seus horrores já estão ausentes de uma sociedade moderna, esclarecida e educada do século XX. Ora, um centro urbano como Nova Iorque – em constante modernização e banhado por progressos tecnológicos como o bonde elétrico e o arranha-céu – nada tem a ver com heroínas em perigo, vilões ignóbeis, heróis ineficazes e eventos sobrenaturais (SPOONER; MCEVOY, 2007). Parecem mais distantes ainda dessa modernidade urbanizada e racional os estereótipos de tempo e espaço: o breu da noite, o aspecto indeterminado do crepúsculo, as tempestades, os castelos decrépitos, as masmorras fungoides, as criptas sombrias, os cemitérios gotejantes e os pântanos traiçoeiros (CAVALLARO, 2002).

Ainda assim, o gótico literário persiste. Ele se ressignificou como gênero para ser uma das formas literárias de desvendar as angústias, os medos e os crimes enterrados em sociedades ditas esclarecidas. Desde a expansão inicial do conceito¹, o gótico tem sido definido de acordo com a ênfase no passado que retorna, o interesse pela transgressão e decadência, a exploração da estética do medo e a contaminação cruzada entre realidade e fantasia (SPOONER; MCEVOY, 2007).

A bela esquina é um dos contos que demonstra tal ressignificação do gótico – em especial, como pretendemos mostrar, pelo tempo e espaço. Esse conto, cujo título original é *The jolly corner*, foi escrito por Henry James (1843-1916) entre 1906 e 1908 e publicado em

1 O gênero literário gótico tem raízes na tragédia jacobina britânica do século XVII e se estabeleceu com a publicação de *O castelo de Otranto* em 1764, de Horace Walpole. Essa obra cristalizou em forma de romance as convenções díspares que envolviam a representação do sobrenatural no folclore, na poesia e na teologia europeia (HUGHES, 2013).



1908. O conto relata as experiências de Spencer Brydon, que retorna a Nova Iorque, sua cidade natal, depois de trinta e três anos morando na Europa. Brydon se torna obcecado com a possibilidade de quem teria se tornado caso tivesse permanecido em Nova Iorque. Ao final do conto, ele encontra seu *alter ego* e é tomado de horror com a presença fantasmagórica diante de si, pois seu duplo é um homem negro² milionário.

Os temas da raça e da escravidão, devido à aparição do fantasma negro, perpassam a fortuna crítica sobre *A bela esquina*, assim como o tema do duplo (HARALSON; JOHNSON, 2009). Stephanie L. Hawkins (2004), por exemplo, examina como *A bela esquina* envolve simultaneamente o reconhecimento e a rejeição das diferenças raciais ocultas no próprio eu. O horror de encontrar um ancestral genético escondido em si mesmo é a base para James explorar as consequências psicológicas da miscigenação e suas implicações para a identidade nacional. Já o tema do duplo é observado por Martha Banta (1972) à luz do conceito da autoassombração, ou seja, da personagem que se depara com seu próprio fantasma. Marcelo Pen Parreira (2013, p. 123), explorando também a ideia do “fantasma de si mesmo”, observa o duplo na era liberal como “a infâmia a ser enterrada, a culpa bloqueada, o mal-estar reprimido”; o duplo encarna as iniquidades e os horrores do mundo dito civilizado.

O duplo fantasmático de Spencer Brydon, seu *alter ego* negro, é certamente a forma mais explícita de irrupção do gótico. Contudo, examinamos aqui um aspecto que permaneceu em segundo plano no panorama crítico: de que forma o gótico se manifesta no tempo e no espaço modernos? Nossa proposta é analisar aqui a fusão entre o tempo e o espaço – ou cronotopo – e sua relação com o gótico em *A bela esquina*. Para isso, recorreremos ao conceito de cronotopo formulado pelo teórico russo Mikhail Bakhtin (1988, 2011) e aos estudos sobre o gótico de Catherine Spooner e Emma McEvoy (2007), Dani Cavallaro (2002), Eric Savoy (2002), dentre outros.

Com base nessas contribuições, vê-se que James dialoga explicitamente com os cronotopos convencionais do gótico: o passado retorna na figura do fantasma, que é o duplo ou *alter ego* de Brydon; a casa familiar faz as vezes de castelo ancestral decrépito; e os momentos crepusculares contextualizam os sentimentos de horror e angústia. Ao mesmo

2 No original em inglês, o conto apresenta “*a black stranger*” (JAMES, 1996, p. 730), “um estranho negro”. José Paulo Paes, ao verter o conto para o português, optou por traduzir a expressão como “um estranho sinistro” (JAMES, 1994, p. 168).



tempo, o autor não se limita a tais convenções, pois *A bela esquina* apresenta um cronotopo gótico³ moderno. No âmbito do conto, isso significa primeiramente que o tempo e o espaço surgem duplicados: o cronotopo do passado ancestral de Brydon retorna para inquietar o cronotopo da modernidade nova-iorquina. Em segundo lugar, essa bifurcação cronotópica envolve uma correspondência sinistra entre as personagens e a dimensão urbana inanimada. Ao examinar tais características, vemos que o cronotopo antigo e o contemporâneo se relacionam de forma peculiar: eles se apresentam, devido à percepção de Brydon, de forma justaposta, paralela – e não fundida.

Para demonstrar a presença desse cronotopo gótico em *A bela esquina*, iniciaremos o artigo com a abordagem do conceito bakhtiniano de cronotopo. Em seguida, examinaremos a duplicação do cronotopo entre Europa e Nova Iorque. Esta cidade apresenta uma nova bifurcação por meio dos dois imóveis familiares herdados por Brydon: a casa “não tão boa”, símbolo do presente, e a casa da bela esquina, ligada ao passado familiar e que situa o encontro de Brydon com seu *alter ego*. Em seguida, analisaremos a forma como os cronotopos envolvem a personificação e a coisificação, figuras de linguagem que se manifestam na cidade de Nova Iorque, em Spencer Brydon, em Alice Staverton, na sra. Muldoon e no *alter ego* negro fantasmático.

O CONCEITO BAKHTINIANO DE CRONOTOPO

Para o próprio James, o termo “gótico” está relacionado com o “sangue nórdico, clima sombrio, modos ferozes” (JAMES, 1981, p. 18, tradução nossa). Ou seja, para o autor⁴,

³ Na obra *Chronotopes of the uncanny*, Petra Eckhard (2011) examina como o tempo e o espaço góticos da ficção urbana do final do século XX transmitem a sensação do estranho. Eckhard aplica o conceito de cronotopo de Mikhail Bakhtin ao gênero gótico e cunha o termo “cronotopoética” (“*chronotopoetics*”). Com esse conceito, ela verifica que os cronotopos góticos pós-modernistas perdem estruturas ordenadas e contínuas e são pautados pela “abertura, heterogeneidade e fragmentação” (ECKHARD, 2011, p. 64, tradução nossa). O que propomos neste artigo, apesar de envolver também a relação entre o cronotopo e o gótico, se distingue da proposta de Eckhard. O cronotopo gótico de *A bela esquina* situa-se em um contexto histórico anterior àquele examinado pela autora e não se identifica com tal descrição do cronotopo pós-modernista. As obras de James, consideradas precursoras do modernismo, instauram formas literárias que começam a sinalizar a desordem e a descontinuidade, traços que seriam acentuados na literatura por vir.

⁴ O gótico, na verdade, desempenha um papel central em toda a obra de James. Para T. J. Lustig (1998), toda a carreira do escritor pode ser vista como uma tentativa de negociar as reivindicações concorrentes do gótico e do realista. Algumas obras góticas jamesianas citadas por Lustig são, além de *A bela esquina: The beast in the jungle* (1903), *The romance of certain old clothes* (1868), *The sacred fount* (1901), *Sir Edmund Orme* (1891), *Owen Wingrave* (1892), *The way it came* (1896) e *The Aspern papers* (1888). Peter Brooks (1995, p. 168-169) considera também que o horror está presente nos contextos sociais mais polidos e educados elaborados por James. A ameaça do mal surge por meio de termos como “sinistro”, “assustador”, “portentoso”, “lúgubre”, “arrepante” e “abismal”, que atribuem às crises silenciosas uma sensação de escuridão metafísica.



o gótico alude às propriedades cronotópicas iniciais do gênero. Ainda assim, *A bela esquina* confere um novo sentido ao gótico situando o enredo em um cronotopo modernizado, longe das masmorras, dos cemitérios e dos pântanos. Para compreender essa reelaboração, vejamos como Mikhail Bakhtin define o cronotopo:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (BAKHTIN, 1998, p. 211).

O cronotopo é a fusão do tempo e do espaço. O tempo se torna visível no espaço e o espaço participa do movimento do tempo. Os sinais do tempo se depositam no espaço e a materialidade do espaço sinaliza o decorrer do tempo. O cronotopo apresenta-se assim como uma perspectiva afinada com o gótico, uma vez que, nesse gênero, o espaço torna-se historicizado e a história torna-se espacializada (SPOONER; MCEVOY, 2007).

A maneira como a literatura assimila a fusão entre tempo e espaço pode ocorrer de diversas maneiras, inclusive apresentando diferentes níveis de conexão entre essas categorias. Isso significa que, a depender das condições históricas, o cronotopo literário tende a ser mais abstrato e desconexo ou mais concreto e orgânico. Por exemplo, no romance grego de aventuras e de provações, produzido entre os séculos II e VI, estão ausentes os indícios do tempo histórico com todos seus países, cidades e construções. O curso normal dos acontecimentos é organizado por forças exteriores, dando lugar ao acaso e sua lógica de coincidência casual: “de repente”, “inesperadamente”, “justamente”. O cronotopo do romance grego é, por isso, “um dos mais abstratos dentre os que se encontram nos grandes romances.” (BAKHTIN, 1988, p. 233).

Essa abstração ocorreu porque, até por volta do século XV, o mundo não tinha ainda uma representação unificada em um mapa ou globo terrestre. O mundo visível era fragmentado, desprovido de conexão e integralidade. Era uma mescla descontínua e estilhaçada de tempo e de espaço (BAKHTIN, 2011). O cronotopo abstrato decorre dessa visão incompleta do mundo em determinadas condições históricas. Contudo, na época do



Renascimento, tem início o que Bakhtin (2011) chama de arredondamento, processo que descreve a condensação do mundo num todo real. A terra ocupou um lugar específico no universo e começou a ganhar determinidade geográfica e compreensão histórica. Esse processo de arredondamento concluiu-se no século XVIII. O globo terrestre se tornou inteligível; ficou definida sua posição no sistema solar, as dimensões do mundo, seus mares e continentes, sua composição geológica, seus países etc. O arredondamento põe fim à percepção abstrata e segmentada da realidade, permitindo uma nova qualidade de apreensão do mundo, que se torna íntegro, conectado e orgânico.

Dessa forma, quando James publica *A bela esquina* em 1908, o globo terrestre já era, há dois séculos, um todo concreto e interligado. É nesse contexto, num mundo arredondado, onde James situa os cronotopos do passado e do presente. Contudo, esses dois estratos se apresentam no conto de forma desconectada, justaposta ou paralela, e não fundida. A nosso ver, isso decorre da percepção hesitante e parcial de Brydon, que fica mimetizada na estrutura do cronotopo, conforme pretendemos mostrar nas próximas seções sobre a duplicação, a personificação e a coisificação.

A DUPLICAÇÃO

Europa e Nova Iorque

A primeira duplicação cronotópica em *A bela esquina* é a relação entre o continente europeu, brevemente referido no conto, e a cidade de Nova Iorque. Essa bifurcação é percebida por Brydon em sua própria biografia. Ele foi morar na Europa aos vinte e três anos e, apesar de ter agora cinquenta e seis, sente ter vivido muito mais. Diz repetidamente à amiga Alice Staverton que teria sido preciso um século para acumular “as diferenças, as novidades, as estranhezas, e sobretudo as grandezas” (JAMES, 1994, p. 132) que lhe agrediam a vista. Essa medida temporal dilatada sinaliza a duplicação do decurso de uma vida: os cem anos parecem comportar numa mesma linha temporal alongada as vidas de Brydon e de seu *alter ego*, que permaneceu em Nova Iorque.

É como se essas vidas se posicionassem temporalmente uma em seguida da outra, estendendo a passagem do tempo. Essa sensação é um dos primeiros indícios da abertura da narrativa para o hipotético, para a investigação sobre quem Brydon teria sido caso tivesse permanecido em sua cidade natal: “Que teria sido feito de mim, que teria sido



feito de mim? Fico sempre cogitando nisso, como um idiota; como se me fosse possível saber!” (JAMES, 1994, p. 141). A própria frase indagadora – que se centra no cronotopo da cidade natal em um tempo não vivido – é duplicada, incorporando na forma linguística a obsessão com o duplo. O conto sugere assim a linha cronotópica de um passado estadunidense que Brydon negligenciou e que decorreu sem ele, uma linha vivida pelo *alter ego*.

Poderíamos a princípio estranhar o fato de *A bela esquina* situar seu enredo gótico na moderna civilização nova-iorquina e não, justamente, na Europa, berço do gótico. Os Estados Unidos – onde o gótico floresceu a partir da virada do século XVIII para o XIX – são um país otimista fundado sobre os princípios iluministas de liberdade e “busca da felicidade” e que supostamente repudiou o fardo da história (SAVOY, 2002). Contudo, ao mesmo tempo, o gótico estadunidense traz à tona a ansiedade e os medos gerados pelos custos do progresso, registrando os problemas de sua cultura.

No conto, a modernização urbana de Nova Iorque é descrita como nociva. Menciona-se o “horrendo acotovelamento moderno” e os “bondes elétricos, essas coisas terríveis que as pessoas disputavam como os passageiros em pânico disputam, no mar, os botes do navio.” (JAMES, 1994, p. 134). Para Brydon, as coisas novas que encontra ao retornar à cidade são “famosas, modernas, monstruosas” e “fontes de sua consternação” (JAMES, 1994, p. 132). Atribuir horror e monstruosidade à cidade moderna já sugere aqui os problemas advindos do progresso.

A casa “não tão boa”

Uma nova duplicação surge dentro de Nova Iorque. Quando Brydon regressa a essa cidade, sua intenção é supervisionar pessoalmente algumas obrigações financeiras referentes às duas propriedades familiares legadas a ele após o falecimento de seus irmãos. Tais imóveis são a casa “não tão boa”, simbolizando a modernidade em constante atualização, e a casa da bela esquina, representando um passado aparentemente estático e afetivo.

Vejamos primeiramente o cronotopo da casa não tão boa, que está em fase de reforma para a construção de um conglomerado de apartamentos. Essa casa surge associada ao presente, ao empresarial, ao dinheiro e ao maligno. Brydon “Era também proprietário de outra edificação, não tão ‘boa’”, composta de “dois altos blocos voltados para oeste e em fase



de reforma” (JAMES, 1994, p. 133). Os blocos altos – duplicados – do imóvel são elementos espaciais superiores facilmente identificáveis; sua alta verticalidade é exposta de maneira irrevogável no solo urbano. A visibilidade explícita do edifício em reforma e tudo o que ele representa – riqueza, modernidade, transformação – vai contrastar de forma acentuada com a casa da bela esquina. É como se a pretensão de uma sociedade que quer se ver moderna e progressista estivesse projetada no próprio estilo de arquitetura. Além disso, a casa está relacionada geograficamente ao oeste, o que, em se considerando o planisfério, reforça o posicionamento estadunidense no contexto dos polos Europa e Nova Iorque/Estados Unidos.

O tempo desse cronotopo é o da transformação contínua, da reconstrução, do não acabado; o conto termina e não vemos a conclusão da reforma. Essa renovação realizada pela construtora possibilitará um alto ganho financeiro para Brydon, e, sobre a natureza de tais lucros, Staverton diz a ele que: “Em suma, você vai fazer do seu arranha-céu tão bom negócio que, vivendo faustosamente com *aqueles* ganhos mal adquiridos, poderá se dar ao luxo de, por algum tempo, ser sentimental em relação a esta casa!” (JAMES, 1994, p. 138, grifo do autor). A casa não tão boa, um futuro arranha-céu, representa um dinheiro mal adquirido e, como o próprio Brydon reconhece, um valor de aluguel infame.

Na perspectiva do gótico, a casa não tão boa funciona, de certa maneira, para assinalar a capacidade tranquila de Brydon em se amparar financeiramente em ganhos duvidosos. Já sabemos que ele podia viver na Europa “com a renda desses florescentes alugueis nova-iorquinos” (JAMES, 1994, p. 133). Nessa lógica, o conto dá margem para refletirmos sobre a origem da riqueza familiar do protagonista numa perspectiva moral. Em que se ampara sua tranquilidade financeira? Como se constituiu a riqueza de seus antepassados, de que Brydon usufrui no presente? A resposta parece remeter ao próprio fantasma e à ascendência negra que vem assombrar Brydon.

A casa da bela esquina

Se a casa não tão boa é um espaço vinculado ao momento presente, à constante atualização, aos lucros dos negócios imobiliários e ao maléfico, a casa da bela esquina representa o passado, a imobilidade, as gerações familiares de Brydon e o afeto. Ela é um contraponto à própria modernização da cidade onde se situa. Este imóvel inclusive permanece fechado, como se protegido de forças exteriores e voltado a si mesmo.



A casa familiar é “sua bela casa de esquina, como habitual e afetuosamente a chamava” (JAMES, 1994, p. 132) e “uma fonte de interesse e de alegria” (JAMES, 1994, p. 138). Nesta casa, Brydon vira pela primeira vez a luz do dia, passara as férias na meninice e socializara na adolescência. Ela congrega o histórico das gerações de sua família, pois diversos membros haviam vivido e morrido ali. A casa na bela esquina pode ser interpretada como a roupagem modernizada do castelo gótico surgido na Inglaterra no final do século XVIII:

O castelo é o lugar onde vivem os senhores feudais (por conseguinte, também as figuras históricas do passado), as marcas dos séculos e das gerações estão depositadas sobre várias partes do edifício, no mobiliário, nas armas, na galeria de retratos dos ancestrais, nos arquivos de família, nas relações humanas específicas da sucessão dinástica, da transmissão dos direitos hereditários. (BAKHTIN, 1988, p. 351-352).

O castelo gótico, repleto de tempo histórico do passado, é ressignificado em *A bela esquina* na forma da casa familiar. Ela detém os sinais das gerações dos Brydon, que se depositam sobre o edifício e até mesmo sobre as relações humanas.

A descrição da bela esquina indicia, ao longo do conto, a possível linhagem dos antepassados de Brydon – sua ascendência negra. A principal manifestação desse sinal é o mármore bicolor do vestibulo da bela esquina, que representa pela duplicidade de cores a birracialidade do protagonista. O mármore antigo é formado por “grandes retângulos brancos e pretos” (JAMES, 1994, p. 147), “antigas lajes brancas e pretas” (JAMES, 1994, p. 160) e “antigos ladrilhos brancos e pretos” (JAMES, 1994, p. 164).

A origem negra do protagonista branco se faz presente de forma simbólica desde o início da narrativa por meio desse paralelismo entre o branco e o preto da decoração da casa. A forma como Brydon prefere ver a bela esquina, selecionando cores justapostas, simboliza sua percepção histórica segmentada e descontínua. Seu modo de visão percebe as relações entre o antigo e o contemporâneo como dispostos lado a lado, sem compreendê-los organicamente. Conforme explicado por Bakhtin, tempo e espaço se conectam de forma indissociável, mas aqui prevalece uma cisão cronotópica motivada pela subjetividade do protagonista, que falha em identificar as realidades como fundidas. No final do conto, ele se



surpreende, horroriza-se e recusa seu *alter ego*, pois não teve a sensibilidade de reconhecer no presente o legado de sua ancestralidade birracial⁵.

Além disso, a casa familiar proporciona uma alteração na percepção temporal de Brydon. Se no início do conto o protagonista sentia o cronotopo de forma dilatada, agora ele o perceberá abreviado. Na busca de quem poderia ter sido, Brydon passa horas no cronotopo da propriedade familiar, no presente, assombrando-a com suas visitas noturnas e se impregnando com o tempo passado de seus ancestrais. Esse contato tenso faz com que as horas passem a ser sentidas como minutos. O sentimento cronotópico de Brydon não mais se define pela dilatação, mas pelo encolhimento:

Tornou a consultar o relógio, viu o que havia sido feito dos seus valores de tempo (tomara horas por minutos — não, como em outras situações tensas, minutos por horas) e a estranha aparência das ruas era tão-só o débil, soturno rubor de um alvorecer em que tudo estava ainda recolhido. (JAMES, 1994, p. 158).

Neste momento, “como se tomado de pior desespero” (JAMES, 1994, p. 158), Brydon suspeita existir na casa da bela esquina outra presença além da sua. Ele observa desalentado as ruas débeis e soturnas, numa tentativa de fazer um “sufocado apelo” para algum sinal de vida. A proximidade de uma presença – seu *alter ego* – recalibra a sensação cronotópica de Brydon; a ameaça de sua genealogia escondida provoca perturbações no tempo e no espaço. A dilatação cronotópica que Brydon sentiu inicialmente – o decurso de duas vidas como se numa linha consecutiva – é aqui abreviada: horas são minutos. Tem-se a sugestão de que as vidas de Brydon e de seu duplo se sobrepõem, encurtando o tempo. O tempo e o espaço deixam de ser sentidos momentaneamente por Brydon como justapostos, indicando a mistura dos cronotopos.

Outro aspecto da cronotopia da bela esquina é sua comparação a cavernas, a um poço e a um submundo aquático – contrapondo-se à arquitetura exposta das torres da casa

5 No gênero gótico, os problemas muitas vezes estão ligados ao poder e à opressão institucional e, com frequência, encontram no espectro da escravidão seu principal tema. Dos contos de terror de Edgar Allan Poe à história de fantasmas de Toni Morrison, *Beloved* (1987), o gótico aponta o que muitas vezes permanece indizível dentro da narrativa nacional estadunidense: o crime da escravidão (GODDU, 2007). Toni Morrison (1993), por exemplo, destaca o vácuo no discurso literário estadunidense sobre a influência dos negros na cultura. Morrison argumenta que, para entender essa literatura, é essencial contemplar a presença dos africanos e, depois, dos afro-americanos no país por quatro séculos. Ela afirma, inclusive, que é possível ler a fortuna crítica jamesiana sem encontrar menção à mulher negra, em referência à condessa, que se torna a agência da escolha moral em *Pelos olhos de Maisie*.



não tão boa. Os aposentos eram sombrios “como bocas de cavernas; só a alta clarabóia que coroava o fundo poço da escada criava para ele condições de avançar, mas essas bem poderiam ter sido, pela extravagância de sua cor, as de algum mundo aquático.” (JAMES, 1994, p. 160).

Esses cronotopos simbólicos compartilham de uma mesma característica, pois rejeitam a superfície aberta do mundo. A caverna, o poço e o submundo aquático são uma cavidade rochosa, uma escavação subterrânea e uma região abaixo da superfície da água. A estrutura geológica desses espaços sugere uma interioridade e uma profundidade que lhes é própria, separando-os da dimensão exterior e superficial. Eles contêm o que é subterrâneo, o que não se identifica facilmente, os resquícios silenciosos do passado.

Como afirma Brooks (1995), o gótico busca uma epistemologia das profundezas. Esse gênero é fascinado pelo que está escondido na masmorra e no sepulcro; ele traz à luz e à representação violenta as forças escondidas e aprisionadas. Os espaços das histórias góticas são verdadeiros refúgios para os sentidos ocultos e esquecidos do passado. Um castelo, um palácio, uma abadia, uma cripta subterrânea ou um cemitério guardam segredos antigos que virão inevitavelmente assombrar as personagens (HOGLE, 2002). A casa da bela esquina, do afeto familiar, é esse cronotopo que guarda forças escondidas e segredos do passado. Fechada, desabitada e cavernosa, ela evoca assim uma desconexão com o mundo, o que parece espelhar a própria consciência descontínua e parcial de Brydon.

James já aludiu ao tempo e ao espaço desconectados em seus cadernos. Em novembro de 1914, ele escreve algumas notas preliminares sobre *The sense of the past*. Tais notas auxiliam a compreender o cronotopo da casa da bela esquina e, em especial, esse submundo aquático. O protagonista do romance, um Ralph Pendrel ainda sem nome, pressupõe equivocadamente que experimentaria uma simples excursão ao passado. Ele pensou que poderia sair de sua viagem temporal facilmente e voltar

[...] para sua própria consciência, seu próprio tempo e espaço e relação com as coisas. O que é terrível, ele percebe depois de um tempo, é que ele se sente imerso e enclausurado, perdido e condenado, por assim dizer, para além de qualquer salvamento”⁶ (EDEL; POWERS, 1987, p. 507, tradução nossa).

6 No original em inglês: “to his own proper consciousness, his own time and place and relation to things. What is terrible, he perceives after a bit, is that he feels immersed and shut in, lost and damned, as it were, beyond all rescue” (EDEL; POWERS, 1987, p. 507).



O protagonista se sente distante, aterrorizado, deslocado e desconectado. O cronotopo de *The sense of the past* se assemelha ao de *A bela esquina*: são cronotopos de terror, clausura, imersão e desconexão. No conto, essa articulação do tempo e do espaço produz certos efeitos artísticos com reverberações históricas. A tentativa de Brydon de se apegar a uma visão parcial do mundo inevitavelmente se frustra com a impossibilidade de o passado ser algo bem morto.

Assim, a casa da bela esquina, atuando como um castelo gótico, é o cronotopo que traz à luz do presente a história subterrânea, cavernosa e enclausurada dos antepassados de Brydon. Aqui, a sensação do tempo e do espaço se torna abreviada e inquietante, de forma que o título do conto, nesse processo, adquire tons irônicos.

A PERSONIFICAÇÃO E A COISIFICAÇÃO

Em *A bela esquina*, as figuras de linguagem da personificação e da coisificação constroem um intercâmbio sinistro entre as pessoas e as coisas.

A personificação é uma das marcas do gótico. Essa figura de linguagem é, para Savoy (2002), uma das especificidades formais do gótico estadunidense: ela revela uma ansiedade profunda sobre os crimes históricos e os desejos humanos perversos, transformando em sombra o que muitos gostariam de considerar a ensolarada república estadunidense. Por sua vez, poderíamos pensar que a coisificação é direcionada especificamente para as pessoas negras, considerando que o conto alude ao contexto da escravidão. Contudo, a coisificação descreve a subjetividade de todas as personagens. Conforme aponta Goddu (2007), em uma sociedade intrincadamente entrelaçada com a escravidão, todas as pessoas estão presas à insegurança, à necessidade, à ganância e às reviravoltas da fortuna. O mestre pode assumir o papel de servo.

Na sequência, examinaremos como a personificação e a coisificação com frequência aparecem simultaneamente – ou seja, a dimensão material ganha vida pelas personagens e estas adquirem a condição de coisa. Analisaremos, para isso, a cidade de Nova Iorque, Spencer Brydon, Alice Staverton, a sra. Muldoon e o *alter ego*.



Nova Iorque

Ao passar longas horas assombrando a casa da bela esquina até o amanhecer, Brydon observa uma Nova Iorque que possui força vital, mas está morta. Ele olha a rua vazia, ansiando por “alguma vulgar nota humana”, algum “sinal de vida” (JAMES, 1994, p. 157). Sem encontrar tais sinais, o protagonista recai numa angústia; parecia ele que tinha esperado “séculos por alguma movimentação no grande silêncio torvo” (JAMES, 1994, p. 158). A vitalidade dessa Nova Iorque moderna surge de forma amortizada, pois “a própria vida da cidade jazia sob um encantamento” (JAMES, 1994, p. 158). Ademais, essa paisagem urbana com traços vivificados apresenta um coração e uma máscara: “Grandes vácuos edificadas, grandes silêncios apinhados no coração das cidades, ostentam com frequência, às primeiras horas da manhã, uma espécie de máscara sinistra, e era dessa vasta negação coletiva que Brydon tomava então consciência” (JAMES, 1994, p. 158).

Quando a descrição dessa paisagem urbana é visualizada no contexto do cronotopo gótico moderno, seu sentido personificado ecoa uma nova dimensão. Nova Iorque vive uma situação anormal de vidas ausentes e de silêncio. Essa anormalidade dura séculos – no original, “*an age*” (JAMES, 1996, p. 721) – e surge sob a chave do disfarce, do mascaramento, da negação. A cidade comunica implicitamente os vestígios de uma realidade que se quer ver apagada, e podemos visualizá-la sob a chave da opressão histórica dos negros. Brydon parece aqui reconhecer momentaneamente a fusão do presente e do passado e se enche de angústia. Essa conscientização, vale dizer, ocorre no amanhecer, nas “primeiras horas da manhã” (JAMES, 1994, 158). Neste momento, misturam-se no céu a escuridão e a claridade, perfazendo de novo o padrão bicolor simbólico do vestíbulo da casa.

Spencer Brydon

A coisificação de Brydon ocorre primeiramente por meio do emprego do substantivo “propriedade”, que pode se abrir a uma interpretação ambígua. Brydon quer, num primeiro nível de leitura, ver os imóveis familiares: “Viera – para dizer a coisa pomposamente – olhar a sua ‘propriedade’” (JAMES, 1994, p. 132) e “Elas eram itens de propriedade, de fato, mas ele se viu desde que chegara fazendo distinções, mais que nunca,



entre uma e outra.” (JAMES, 1996, p. 699, tradução nossa⁷). A palavra cronotópica “propriedade” dá margem a dois sentidos metafóricos, coisificadores.

O primeiro sentido se refere ao fato de que, tanto no inglês quanto no português, “propriedade” significa não somente um bem imóvel, mas também a característica, a qualidade ou o atributo de algo. Nesse sentido, a natureza da jornada de Brydon é dedicada aos negócios imobiliários da mesma forma que à introspecção e ao conhecimento de suas origens genealógicas; afinal, é uma manifestação de si mesmo quem ele acaba por encontrar. Brydon vai a Nova Iorque para observar simultaneamente seus imóveis e suas próprias qualidades.

O segundo sentido metafórico se relaciona à posse de pessoas escravizadas. Brydon pretende olhar a sua propriedade e acaba por ver um homem negro. O emprego sugestivo de “propriedade” parece sinalizar um intercâmbio implícito entre as pessoas e as coisas. Seria esse homem negro o sinal da escravização em que os antepassados de Brydon estão envolvidos?

Há outro processo de coisificação de Brydon, também intrinsecamente ligado ao cronotopo da bela esquina. Quando intensifica sua visita à casa familiar, *desejando encontrar seu alter ego*, o protagonista vai se tornando mais espectro e menos humano. Sua vida real possui um “apagado êxito” e seus gestos são “sombras extravagantes”; seus pensamentos estão todos voltados para “o umbral de outra vida, a verdadeira, a expectante; a vida que, tão logo ouvia atrás de si o estalo da larga porta de entrada de sua casa, começava para ele na bela esquina” (JAMES, 1994, p. 146). Brydon parece perder a vitalidade conforme submerge nesse espaço familiar, e as visitas se tornam mais frequentes, longas e inquietantes. Ele descuida sua vida real e mundana para poder assombrar a casa da bela esquina e ter uma “vida fantasmática” (JAMES, 1994, p. 147), conforme o próprio protagonista reconhece: “quem jamais virara assim a mesa e se tornara ele próprio, no mundo das aparições, um grandíssimo terror?” (JAMES, 1994, p. 148-149). A dimensão humana de Brydon se reduz precisamente no cronotopo do imóvel familiar, ancestral e afetivo. É da natureza do *gótico*

⁷ No original em inglês: “These were items of property indeed, but he had found himself since his arrival distinguishing more than ever between them.” (JAMES, 1996, p. 699). O tradutor José Paulo Paes opta por verter “items of property” como “bens de raiz” (JAMES, 1994, p. 133), termo empregado no âmbito do direito para se referir àquilo que não se pode arrear do solo, ou seja, aos imóveis de qualquer natureza. Tal escolha também ecoa a jornada metafórica, ancestral, de Brydon.



retornar obsessivamente ao passado individual, familiar e nacional para complicar esse passado e implicar o sujeito em um pântano de desejos e ações (SAVOY, 2002).

Alice Staverton

A coisificação de Alice Staverton ocorre por meio da semelhança de sua fisionomia e atitudes com o cronotopo de Nova Iorque, e Nova Iorque se humaniza no corpo de Staverton. Tanto a personagem quanto a cidade carregam em si a fusão do antigo com o moderno. Como sinal do antigo, estão os objetos e as ações cotidianas de Alice, que “espanava suas relíquias, espevitava seus candeeiros e polia suas pratas” e “mantinha-se longe do horrendo acotovelamento moderno” (JAMES, 1994, p. 134). Ainda assim, ela participa de seu tempo, pois “saía a campo”, “chegava a fazer uso dos bondes elétricos” e enfrentava “todos os abalos e provações públicas” (JAMES, 1994, p. 134-135).

Por ter permanecido em Nova Iorque, Staverton tivera contato ininterrupto com as transformações do antigo em modernidade; ela testemunhara a transição de épocas e seus impactos no tecido social. Diferente de Brydon, que perdera contato com a modernização de sua cidade natal, ela presenciou esse processo, vendo como as experiências de outrora – as “presenças de outra época” (JAMES, 1994, p. 135) – passaram a coexistir com os signos da modernidade.

Assim, é como se a relação com o cronotopo se impregnasse em seu corpo, pois ela possui, ao mesmo tempo, traços velhos e jovens; em seu rosto se fundem o antigo e o moderno: ela era uma “mulher jovem e elegante que parecia ter mais idade devido às preocupações” ou “uma mulher de idade, fina e cortês, que parecia jovem por via de uma indiferença bem lograda” (JAMES, 1994, p. 135). Nos hábitos e no rosto da amiga de Brydon, coexistem intimamente os sinais do antigo e do moderno, ficando esculpida na personagem essa relação de homologia com a cidade de Nova Iorque. Tal semelhança cronotópica não ocorre, por sua vez, na descrição de Brydon. Isso pode decorrer do fato de que, para caracterizar a subjetividade do protagonista, é empregada uma cisão artificial entre as coisas, como se essa ruptura derivasse de seus próprios pontos cegos.

A sra. Muldoon

A coisificação também ocorre com a caseira, a sra. Muldoon, responsável por manter a limpeza da casa da bela esquina. Essa casa é comparada a um servidor, um



dependente ou um aposentado que faz um pedido a Brydon. Em seguida, a sra. Muldoon pede a Brydon que ela não faça a ronda da limpeza após escurecer:

Com efeito, havia pouco que ver na vasta e desolada carcaça onde a distribuição e divisão geral de espaços, no estilo de uma época de mais amplas tolerâncias, tinham não obstante para o seu proprietário uma honesta mensagem de solicitação que o tocava tanto como o pedido, por parte de algum velho e honrado servidor, algum dependente vitalício, de uma carta de referência ou até mesmo de uma pensão de aposentado; no entanto, o reparo da sra. Muldoon era de que, por mais que lhe agradasse servi-lo na sua ronda diurna, havia um pedido que ela esperava ardentemente ele jamais chegasse a fazer-lhe. Se, por qualquer razão, desejasse que ela viesse após escurecer, ela se veria forçada a dizer-lhe que, “pur favor”, fosse pedir isso a outra pessoa. (JAMES, 1994, p. 137).

Ou seja, o espaço é transfigurado em um servidor, dependente e aposentado que faz um pedido a Brydon e, de forma correspondente, a sra. Muldoon faz um pedido a ele.

Essa organização textual transforma a bela esquina em um ser humano, um empregado. Ao mesmo tempo, essa estrutura evoca a coisificação da sra. Muldoon. A casa faz um pedido ao seu proprietário, e a empregada faz um pedido a Brydon: é como se ela mesma fosse a casa.

Esse paralelismo entre espaços e personagens ficcionaliza uma dinâmica social em que as coisas adquirem o status de pessoas e as pessoas de coisas. A linguagem cronotópica evoca uma sociedade escravagista, fundada no status de propriedade das pessoas – e isso fica mais evidente quando se observa o tempo passado representado no trecho: “uma época de mais amplas tolerâncias” (JAMES, 1994, p. 137). O passado também se manifesta na descrição dos empregados, que suscita uma época anterior e o longo decurso do serviço prestado: um “velho” servidor, um dependente “vitalício”, uma “pensão de aposentado”. Essa descrição sugere os resquícios históricos de um passado baseado nos serviços de vidas vicárias e dependentes. Tais vidas se tornam parte inseparável da genealogia e da ascendência social dos Brydon; elas estão vivificadas no presente no espaço da casa.

O alter ego

O fantasma, no repertório literário do gótico, geralmente corporifica ideias abstratas, tal como o peso das causas históricas (SAVOY, 2002). Esse é o princípio que



personifica o *alter ego* de Brydon. A aparição de seu duplo negro traz para o presente as origens escravocratas da nação – origens que, muitas vezes, permanecem indizíveis no contexto de uma sociedade que se quer ver instruída por princípios iluministas. Além da personificação, é possível notar como o duplo fantasmagórico de Brydon participa ao mesmo tempo da coisificação. A justaposição das cores preta e branca, instaurada pelo mármore do vestíbulo da bela esquina, se apresenta também no *alter ego*. Esse elemento do imóvel é transferido para a sua descrição física, coisificando o fantasma.

O fantasma é referenciado, instantes antes de aparecer, em uma comparação a “um sentinela de negra viseira a guardar um tesouro” (JAMES, 1994, p. 162). Ou seja, a presença assombrosa surge a princípio figurativamente, com uma proteção negra para os olhos. Em seguida, a aparição se manifesta literalmente e sua descrição a embranquece:

Posto diante dele, Brydon pôde então, sob a luz alta, implacável e aguda, examinar-lhe cada fato da aparência — a postura imóvel, a vívida objetividade, a curva cabeça grisalha e as alvas mãos encobridoras, a singular realidade do seu traje de cerimônia, do seu pincenê dependurado, das suas lapelas de seda lustrosa e da sua camisa branca, do seu botão de pérola, da corrente de ouro do seu relógio e dos seus sapatos de verniz. (JAMES, 1994, p. 162).

Tem-se os termos “grisalha” para sua cabeça, “alvas” para suas mãos e “branca” para sua camisa. A descrição da aparição fantasmagórica envolve o paralelismo entre o preto, por meio da negra viseira, e do branco – assim como ocorre com o mármore.

Contudo, o fato de que o fantasma é um homem negro é ocultado do leitor até o final do conto, momento em que Brydon reconhece e verbaliza para Staverton: “esse bruto é um estranho negro”, ou, no original: “*this brute’s a black stranger*” (JAMES, 1996, p. 730). A narrativa, portanto, controla a divulgação da informação sobre a raça do duplo, deixando brevemente o leitor ignorante quanto ao que Brydon de fato viu: o fantasma é um homem negro com cabelos grisalhos, mãos claras e camisa branca. A revelação tardia da raça transfere para os leitores a experiência da própria percepção seletiva do protagonista. James cria um momento lacunar, de ignorância, que mimetiza a própria consciência parcial de Brydon, fazendo com que vivenciemos seu modo fragmentado de ver a realidade.

Ao encarar seu *alter ego*, o protagonista percebe os elementos pretos e brancos separadamente, sem fundi-los num todo cronotópico orgânico, simbolizando sua hesitação



em reconhecer a linhagem negra escondida em si mesmo. O gótico ameaça dissolver a identidade (HOGLE, 2002) que Brydon acredita possuir. No final de *A bela esquina*, a fusão entre os tempos e os espaços – ligada à miscigenação racial dos Brydon – manifesta-se de forma explícita na figura do fantasma. A história reprimida retorna, à revelia da visão parcial do protagonista, porque, no gótico, as ansiedades, os conflitos e até mesmo os crimes não resolvidos de uma sociedade se recusam a permanecer submersos ou na penumbra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *A bela esquina*, Henry James dialoga explicitamente com as convenções do gótico: o passado retorna na figura sobrenatural do duplo fantasmático de Brydon; a casa familiar fica no lugar do castelo ancestral decaído; e os momentos crepusculares ambientam os sentimentos de horror e angústia. Ao mesmo tempo, James ressignifica esse gênero elaborando um cronotopo gótico moderno. Analisar o conto por meio do cronotopo bakhtiniano – ou seja, da união indissolúvel entre tempo e espaço – permitiu compreender alguns sentidos específicos e simultâneos do gótico, sugestões que se perderiam em uma análise isolada do tempo e do espaço.

Partindo do conceito de cronotopo, verificamos que, em *A bela esquina*, instaura-se uma duplicação: o tempo e o espaço do passado histórico ressurgem para assombrar o tempo e o espaço do presente. A primeira bifurcação que observamos foi a relação entre a Europa e modernidade horrenda de Nova Iorque. Essa relação é percebida por Brydon no decurso alongado de seu próprio tempo biográfico. A segunda duplicação, que ocorre no cronotopo específico de Nova Iorque, diz respeito aos dois imóveis herdados por Brydon. A casa não tão boa simboliza o presente, a constante atualização, o lucro empresarial e o maligno. Sua arquitetura duplica-se em dois altos blocos voltados para o oeste, e o aluguel renderá ganhos duvidosos para o protagonista. Já a casa da bela esquina representa o passado, a imobilidade, as gerações familiares de Brydon e o afeto. Sua estrutura, ao modo de um castelo gótico, traz embutida em si um padrão bicolor, que alude simbolicamente à miscigenação racial. A sensação cronotópica de Brydon é aqui abreviada: as horas são como minutos. Ademais, a casa da bela esquina é comparada a uma caverna, um poço e um submundo aquático – o que, conforme ilustrado pelos cadernos de James, reforça a desconexão das cronotopias.



Os tempos e os espaços do passado e do presente também envolvem a humanização das coisas e a coisificação das personagens, produzindo um intercâmbio sinistro entre o animado e o inanimado. Examinamos as figuras de linguagem da personificação e da coisificação: a cidade de Nova Iorque é humanizada por meio de um coração e uma máscara; a coisificação de Brydon é sugerida pelo termo polissêmico “propriedade” e pela comparação entre a personagem e um fantasma; Alice Staverton possui uma fisionomia homóloga ao cronotopo de Nova Iorque, que se humaniza em seu corpo; a sra. Muldoon é coisificada por meio de comparações que envolvem a casa da bela esquina, e a casa é personificada em antigos empregados; e o *alter ego* negro de Brydon reúne ao mesmo tempo a personificação de causas históricas e a coisificação por meio da semelhança com o mármore preto e branco da casa familiar.

Ao longo desta análise, verificamos que a relação entre os cronotopos acusa uma divisão artificial dos tempos e dos espaços. As duplicações, cisões e bifurcações mimetizam a percepção segmentada do protagonista, que hesita em encarar a vitalidade do passado no presente, ou sua ancestralidade birracial. Os tempos e espaços, para Brydon, se posicionam em paralelo, coexistem de forma desconectada e isolada.

O cronotopo gótico moderno de *A bela esquina*, portanto, revela as fraturas e cisões nas dimensões do indivíduo, da família e da nação. O desafio da subjetividade moderna é o confronto com o próprio eu. E o *alter ego* negro fantasmático de Brydon escolhe aparecer justamente no afetivo espaço familiar, explicitando a contragosto uma genealogia ignorada. Os tempos e espaços góticos também desmascaram as pretensões de progresso e civilização da sociedade, tornando explícitas as anomalias históricas da cultura estadunidense. O conto, portanto, pode ser interpretado como a recusa de James à ideologia progressista de seu país natal, que, imerso no mito da liberdade e igualdade, jaz adormecido e em negação coletiva de seu legado histórico.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. Formas de tempo e de cronotopo no romance: ensaios de poética histórica. In: _____. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 1. ed. Tradução Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: UNESP; HUCITEC, 1988. p. 211-362.

BAKHTIN, Mikhail. O tempo e o espaço nas obras de Goethe. In: _____. **Estética da criação verbal**. Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. p. 225-258.



BANTA, Martha. **Henry James and the occult: the great extension**. Bloomington: Indiana University Press, 1972.

BROOKS, Peter. **The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, melodrama, and the mode of excess**. New Haven: Yale University Press, 1995.

CAVALLARO, Dani. **The gothic vision: three centuries of horror, terror and fear**. London: Continuum, 2002.

ECKHARD, Petra. **Chronotopes of the uncanny: time and space in postmodern New York novels**. Bielefeld: Transcript, 2011.

EDEL, Leon; POWERS, Lyall H. (Ed.). **The complete notebooks of Henry James**. New York: Oxford University Press, 1987.

GODDU, Teresa A. American Gothic. In: SPOONER, Catherine; MCEVOY, Emma (Ed.). **The Routledge Companion to Gothic**. London: Routledge, 2007. p. 63-72.

HARALSON, Eric; JOHNSON, Kendall (Ed.). **Critical companion to Henry James: a literary reference to his life and work**. New York: Facts On File. 2009.

HAWKINS, Stephanie. Stalking the biracial hidden self in Henry James's *The sense of the past* and "The jolly corner". **The Henry James Review**, v. 25, n. 3, p. 276-284, 2004.

HOGLE, Jerrold E. Introduction: the Gothic in western culture. In: _____ (Ed.). **The Cambridge companion to gothic fiction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. p. 1-20.

HUGHES, William. **Historical dictionary of gothic literature**. Lanham, Maryland: The Scarecrow Press, 2013.

JAMES, Henry. A bela esquina. In: _____. **Até o último fantasma: contos fantásticos**. Seleção, tradução e posfácio José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 131-170.

JAMES, Henry. **Selected literary criticism**. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

JAMES, Henry. The jolly corner. In: _____. **Complete stories, 1898-1910**. New York: Library of America, 1996. p. 697-731.

LUSTIG, T. J. James, Henry (1843-1916). In: MULVEY-ROBERTS, Marie. (Ed.). **The handbook to gothic literature**. Basingstoke: Macmillan, 1998. p. 140-143.

MORRISON, Toni. **Playing in the dark: whiteness and the literary imagination**. New York: Vintage Books, 1993.

PARREIRA, Marcelo Pen. Fantasmas de si mesmo: uma leitura demoníaca de James e de Machado. **Machado de Assis em Linha**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 12, p. 117-137, 2013.

SAVOY, Eric. The rise of American Gothic. In: HOGLE, Jerrold E. (Ed.). **The Cambridge Companion to Gothic Fiction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. p. 167-188.



SPOONER, Catherine; MCEVOY, Emma. Introduction. In: _____ (Ed.). **The Routledge companion to Gothic**. London: Routledge, 2007. p. 1-3.

Recebido: 25/06/2022

Aprovado: 10/07/2022

