

CIDADES E IMAGINÁRIO EM VISÕES LITERÁRIAS DE TERROR

CITIES AND IMAGINARY IN LITERARY VISIONS OF TERROR

Eduardo Roberto Jordão Knack*

Resumo: O presente trabalho objetiva analisar as representações de cidades em contos de terror das décadas finais do século XIX e início do XX. A partir desse objeto de estudo é possível estabelecer uma relação entre o imaginário das cidades dos séculos anteriores, demonstrando elementos que sobreviveram nessas imagens literárias do urbano até o contexto histórico em que os contos analisados foram escritos e publicados, mas no imaginário de terror esses elementos são transformados, pervertidos, mostrando uma visão diferenciada das cidades no início de 1900. O foco da pesquisa são as imagens poéticas e literárias do urbano e o papel da imaginação em sua construção. Sua análise é orientada por diferentes tendências de pesquisa sobre imaginário, que são debatidos, demonstrando que linhas teóricas até mesmo divergentes podem contribuir para pensar nessas representações de cidades. Os autores e contos selecionados para a análise são de Ambrose Bierce (1842-1913), Robert W. Chambers (1865-1933) e H.P. Lovecraft (1890-1937), todos nascidos nos Estados Unidos. A partir de suas visões literárias, os espaços das cidades nos contos de terror adquirem contornos que guardam relações com imagens urbanas de diferentes temporalidades, constituindo uma nova e diferente visão do mundo urbano.

Palavras-chave: Cidade; Imagem; Imaginário.

Abstract: This work aims to analyze the representations of cities in horror tales of the final decades of the nineteenth century and early twentieth. From this object of study is possible to establish a relationship between the imaginary cities of previous centuries, demonstrating elements that survived these literary urban images to the historical context in which the analyzed tales were written and published, but in the horror imaginary these elements are transformed, perverts, showing a different view of cities in early 1900. The focus of the research are the poetic and literary images of the urban and the role of imagination in its construction. His analysis is guided by different trends in research on imagery, which are discussed, demonstrating that theoretical lines even divergent thinking can contribute to these representations of cities. The authors and stories selected for analysis are Ambrose Bierce (1842-1913), Robert W. Chambers (1865-1933) and H. P. Lovecraft (1890-1937), all born in the United States. From his literary views, spaces of cities in horror tales acquire contours that keep relations with urban images of different times, constituting a new and different view of the urban world.

Keywords: City; Image; Imaginary.

*Graduado e Mestre em História pela Universidade de Passo Fundo; Doutorando em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul; E-mail: eduardorjk@yahoo.com.br.

Os mais pavorosos dos pesadelos
proporcionam alegrias excitantes, grandes
alegrias cruéis, as alegrias ambivalentes...

Gaston Bachelard

A imaginação era capaz de conceber
praticamente qualquer coisa no que dizia
respeito àquele lugar.

H.P. Lovecraft

Considerações iniciais

Desde a Antiguidade que espaços utópicos marcam presença no imaginário dos grupos humanos. Imagens como o Jardim do Éden, os Campos Elíseos dos gregos, ou mesmo em *A República* de Platão, que apresenta um projeto político idealizado da sociedade. Na Idade Média, a *Cidade de Deus*, de Santo Agostinho assinala a procura do mundo ideal. A Renascença foi um momento decisivo para os sonhos utópicos, pois foi nesse período que a própria expressão "utopia" é cunhada com a obra de Thomas More. (SILVA, 2008, p.64). Nesses casos, "a utopia representa a inerente tentativa do homem em buscar ou criar um lugar perfeito para viver." (SILVA, 2008, p.63). As cidades concebidas como imagens poéticas, literárias, em contos de terror datados de fins do século XIX e início do XX apresentam um contraponto a utopias de sociedades e, especialmente, de mundos urbanizados, racionais e científicos. As cidades constituem o esforço dos homens em dominar a paisagem, prevalecer frente às forças da natureza e projetar uma noção ideal de organização e ordem. As cidades que povoam os pesadelos representam um desdobramento perverso desse imaginário. É necessário, antes de prosseguir com a análise das imagens literárias das cidades, debater sobre os principais conceitos que norteiam a análise e os critérios para a seleção dos contos.

É importante notar que o estudo do imaginário, de sua constituição, função e usos para os indivíduos e para a sociedade apresenta diferentes tendências. Cabe esclarecer duas linhas de pesquisa que se entrecruzam no presente trabalho. A partir dos trabalhos de Castoriadis (1982) e Baczko (1991), é possível definir uma tendência sociológica de estudos sobre o imaginário. De forma geral, "a sociologia do imaginário identifica as imagens que movem subterraneamente o social e determinam os comportamentos coletivos." (LEGROS, et. al., 2014, p.189). O imaginário, para esses autores, é uma espécie de força reguladora da vida social que determina a adesão dos diferentes grupos a projetos e construções políticas, sociais

e econômicas. Assim, o imaginário pode ser identificado a partir de uma série de elementos que são instrumentos de sua afirmação perante toda sociedade e constituem sua materialização, como alegorias, rituais, símbolos, hinos, literatura, entre outros.

Porém, o imaginário não pode ser reduzido ao jogo político. Nem sempre os imaginários resultam da ação de grupos dominantes política e economicamente na sociedade. "O imaginário compõe-se de representações sobre o mundo do vivido, do visível e do experimentado, mas também sobre os sonhos, desejos e medos de cada época [...]." (PESAVENTO, 2006, p.50). As representações são constituídas a partir do real, mas o ultrapassam, atribuem novos ou diferentes significados as experiências cotidianas dos sujeitos. Isso ocorre em meio a construções/reconstruções, apropriações/reapropriações de elementos que corporificam o imaginário. Entre esses elementos, as imagens literárias e poéticas constituem terreno fértil para o florescimento de imaginários. Para Bachelard (2006, p.1), "uma imagem poética pode ser o germe de um mundo, o germe de um universo imaginado diante do devaneio de um poeta." Uma imagem pode revelar toda uma cadeia de relações, mobilizar outras imagens presentes na memória do leitor abrindo uma janela para mundos novos e inexplorados. Essas imagens que possuem a capacidade de articular todo um imaginário são aquelas que nascem dos devaneios dos poetas:

O devaneio que queremos estudar é o devaneio *poético*, um devaneio que a poesia coloca na boa inclinação, aquela que uma consciência em crescimento pode seguir. Esse devaneio é um devaneio que se escreve ou que, pelo menos, se promete escrever. Ele já está diante desse grande universo que é a página em branco. Então as imagens se compõem e se ordenam. (BACHELARD, 2006, p.6).

O devaneio seria uma espécie de sonho acordado, que pode ser escrito, transmitido a outras pessoas pela leitura. É um momento inspirador, carregado com uma carga emotiva muito forte. "Tocamos aqui no domínio do amor escrito." (BACHELARD, 2006, p.7). Esse amor, essa beleza, refere-se a um estado em que a consciência se maravilha com aquilo que a visão contempla. Por isso Bachelard define a imaginação como um movimento que "deforma" e ultrapassa o real. Essas visões literárias podem irromper na narrativa, inicialmente como uma imagem de uma beleza simples, um princípio, para depois se tornar complexo, evocando outras imagens para compor e descrever seu início poético. Essas imagens são dinâmicas, abrindo a experiência dos sentidos, conduzindo a uma viagem ao país

do imaginário. A leitura é um movimento da imaginação, dinâmica e construtiva. Existem imagens literárias que não se enquadram nessa concepção e que não tem o poder de abertura a novos universos das imagens poéticas. “Noutras palavras, uma imagem estável e acabada *corta as asas* à imaginação.” (BACHELARD, 2001, p.2).

Dessa compreensão é possível entender “cada objeto contemplado, cada grande nome murmurado” como “o ponto de partida de um sonho e de um verso, é um movimento linguístico criador.” (BACHELARD, 2001, p.5) É um movimento de criação de um imaginário que parte de uma substância onírica e primordial, ligado aos elementos originais da matéria, do mundo concreto, mas que o transcende. Para Voigt (2009, p.4), “a imaginação bachelardiana cria novas formas, inventa uma vida nova, dá a importância devida à criação humana como maneira de escapar as amarras do idealismo formal [...]” Imagens poéticas relacionadas a visões literárias do mundo urbano podem revelar sonhos, individuais e/ou coletivos, sobre as cidades, que criam construções que ultrapassam a realidade conhecida. Abrem caminho para uma compreensão do fenômeno da urbanização diferente daquela apresentada por urbanistas, arquitetos e/ou historiadores. Contém o germe de uma nova forma de pensar as cidades.

Conforme Voigt (2009, p.4) conclui, a imaginação criadora “[...] pode trazer muitos elementos concretos para pensar a realidade, em contraponto ao pensamento científico, que se afastou bastante do contato direto com a matéria.” Nesse sentido, a psicologia dos elementos de Bachelard, que identifica na terra, no fogo, no ar e na água, elementos substanciais e primordiais da imaginação pode contribuir para entender a natureza das imagens poéticas do urbano nas visões literárias de terror como uma forma de pensar, de interpretar o crescimento que as grandes cidades da Europa e dos Estados Unidos enfrentaram entre os séculos XVIII e XIX. Esses devaneios sobre o urbano trazem consigo elementos essenciais da composição, da materialização das cidades de uma forma geral. Por isso sua contribuição não se limita para pensar determinadas cidades em contextos históricos específicos. A partir de sua leitura é possível identificar elementos que fazem parte da construção, da existência urbana.

Os autores e contos selecionados para a análise são Ambrose Bierce (1842-1913), Robert W. Chambers (1865-1933) e H.P. Lovecraft (1890-1937), todos nascidos nos Estados Unidos. O conto de Bierce, *A inhabitant of Carcosa*, publicado no livro *Can Such Things Be?*, menciona pela primeira vez a cidade chamada Carcosa, que vai estar presente nos contos de Robert W. Chambers, publicados no livro *O Rei de Amarelo*. Embora o fato de apresentarem

a mesma cidade em seus contos ter sido um critério para a seleção desses dois autores no presente trabalho, cabe ressaltar algumas diferenças entre eles: “enquanto o horror, em Bierce, é subjetivo – afeta, principalmente, a mente do protagonista – em Chambers ele é externo, físico, quase cósmico.” (ORSI, 2014, p.14). Chambers se aproxima das narrativas de terror de H.P. Lovecraft, que descrevem horrores ancestrais, atemporais que desafiam a compreensão humana.

Entre Chambers e Lovecraft existem algumas semelhanças marcantes, como a presença de um livro que leva seus leitores a loucura (*O Rei de Amarelo* em Chambers e o *Necronomicon* em Lovecraft) e o nome de alguns personagens e de lugares exóticos. Mas é com Lovecraft que a narrativa encontra uma forma mais acabada de horror ancestral, tão antigo quanto o próprio tempo dos homens na terra, envolvendo a descrição de uma cidade perdida nos confins da Antártida. De acordo com Braga (2011, p.6), Lovecraft era fascinado pelo imenso continente gelado por influência de Edgar Allan Poe, escritor que admirava muito. “Ora, em 1931 quase todo o globo terrestre já fora desbravado, e a Antártida era um dos últimos redutos ainda inexplorados do planeta.” (BRAGA, 2011, p.8). Era um terreno propício para Lovecraft, que narra diversas histórias de terror e de ficção com cenários e seres sobrenaturais que desafiam a razão humana baseada na ciência. O desconhecido é explorado pelo mestre do terror, e em seu conto *Nas Montanhas da Loucura*, uma cidade inteira é construída em um espaço inexplorado pelo homem.

O presente trabalho objetiva demonstrar que essas cidades enquanto imagens poéticas de terror revelam elementos ignorados nas visões urbanas iluministas, que caracterizavam o espaço urbano como ápice da civilização humana e da modernidade. Mesmo visões literárias mais críticas, que começam a aparecer na literatura de forma mais acentuada no século XIX, não abordaram alguns elementos que esses contos de terror apresentam. Nesse sentido, é importante descrever alguns elementos que aparecem em narrativas do urbano entre os séculos XVIII e XIX e que também estão presentes nos contos de terror analisados. Essas visões literárias de cidades desconhecidas que guardam segredos e horrores ancestrais constitui uma imagem literária e poética de espaços construídos pela imaginação que, embora partindo do mundo urbano material, ultrapassam as cidades concretas, inaugurando novas formas de pensar, sentir e perceber o espaço.

Cidades como imagens poéticas

A partir do século XVIII, começam a ganhar presença em diferentes representações as "cidades idealizadas", utopias urbanas que compreendiam descrições de sociedades perfeitas e harmônicas. Entre essas "ficções racionais", também existiam projetos de cidades para o futuro, "a partir da noção de progresso", característica marcante do pensamento Iluminista. Existiam, ao lado dessas visões/imagens utópicas, uma preocupação "em relação aos fluxos", das ruas, estradas e caminhos das urbes. (BRESCIANI, 2002, p.21-22). Outro elemento marcante, remanescente do XVII, é sonho de "morar em palácios", que começa a afetar a burguesia, "mas como não era possível cada burguês ter sua própria residência de luxo, foram construídos grandes edifícios de habitações coletivas, cuja fachada simulava um palácio." (SOUZA, 2003, p.72). Monteiro (2012, p.103), descreve as alterações pelas quais a cidade passou desde o século XVII:

A cidade no século XVII era uma concentração de construções delimitada por fortificações, que marcam a sua diferença em relação aos campos que a circundavam. No século XVIII, os muros foram transformados em bulevares, ou seja, caminhos para o passeio e o deleite da aristocracia que ofereciam uma excelente vista dos arredores. No século XIX, a cidade ultrapassa os muros, que limitavam seu crescimento, incorporando os arredores dos povoados contíguos ao seu território. A cidade aberta, então, passou a ser definida por suas funções políticas, econômicas, sociais e culturais e por sua importância populacional no contexto regional ou nacional.

É no século XIX que as cidades idealizadas passam a receber intensamente "versões literárias". (BRESCIANI, 2002, p.21-22). No século XVIII, as definições de cidade guardavam reminiscências da Idade Média, eram concebidas como "conjunto fechado e ordenado de casas", eram, portanto, um "espaço fechado, onde as muralhas ou o fosso" figuravam como elemento principal para caracterizar a urbe. (PESAVENTO, 1999, p.33). As muralhas tinham uma função prática e simbólica. Serviam para defesa, mas também delimitavam as noções de centro e periferia, que não passam de construções imaginárias. Quando começam a ser desconstruídas, as antigas muralhas cedem lugar para o *bulevar*. É com Luís XIV, no século XVII que "são destruídos os velhos bastiões e fossos" em Paris, dando lugar a áreas de circulação, cinturões verdes e espaços "para a construção de mansões pelas camadas mais favorecidas da sociedade." (PESAVENTO, 1999, p.35). Mas no século XVIII ainda prevaleciam visões literárias onde persistiam percepções urbanas medievais.

Porém, a cidade européia, analisada por Pesavento (1999), focando particularmente em Paris, era marcada por uma ambivalência. De um lado, concebida como ápice da civilização, de outro, era representada como origem de vícios, maldita, espécie de "Babilônia moderna":

[...] a ilustração é responsável por uma visualização da cidade como virtude, centro da alta cultura, núcleo produtivo por excelência, germe do progresso econômico e social, símbolo da civilização e locus privilegiado da realização do pensamento racional em todas as suas manifestações. De Voltaire a Adam Smith, a cidade é representada com uma alta carga de positividade, e o que se chamaria de "ethos urbano" seria a expressão mais alta do refinamento dos costumes, do gosto e da vida civilizada, proporcionando melhor qualidade de vida e acesso à informação. (PESAVENTO, 1999, p.39).

Os contrastes revelados pela ascensão da metrópole moderna com Paris como referência não eram ignorados. O gigantismo era mencionado por diferentes escritores, os altos edifícios chegavam a ser comparados com a Torre de Babel. A cidade "era identificada, ao mesmo tempo com o mais alto grau de civilização e de cultura", mas também era "associada aos termos de barbárie e selvageria." (PESAVENTO, 1999, p.44). A cidade é berço, é mãe que protege seus habitantes, mas também era representada como uma selva, um labirinto de perdições. Assim, Pesavento (1999) analisa escritores como Balzac, que observaram as transformações sofridas por Paris no século XVIII. A historiadora identifica a animização do espaço urbano, com as ruas assumindo características atribuídas a pessoas, como belas ou feias, honestas ou criminosas e reconhecidas por ofícios ou funções específicas.

Essa contradição presente em Balzac configura uma imagem literária diferente daquela do XVII, caracterizada pela "cidade-virtude" e "cidade-vício". Essa nova imagem é definida pela "cidade além do bem e do mal". Existe uma espécie de "amoralismo" na descrição de Balzac, mas ainda limitada pelos contrastes: "Paris é desastre, mas também glória. É esplendor e miséria, beleza e feiúra [...]" (PESAVENTO, 1999, p.66). Ao lado dessa representação, também emerge a "cidade-mulher", cobiçada e sedutora. Também aparece a "cidade-monstro", em sua fúria progressista que destrói ruas, quarteirões inteiros em seu ímpeto de renovação. Essas imagens literárias de Paris se entrecruzam, no século XIX, com as intervenções urbanas do Barão Haussmann, que efetiva reformas já anunciadas nos séculos precedentes. Esse momento define a metrópole moderna em sua busca por monumentalidade, harmonia, higiene, ruas retas e abertas. (PESAVENTO, 1999, p.91). Nesse contexto é

afirmada uma perspectiva de intervenção urbana que marca o ocidente, com suas diretrizes sendo adotadas por inúmeras cidades, na Europa e na América.

A cidade moderna, com espaços abertos e arejados, áreas verdes e vizinhanças harmônicas, torna-se um ideal urbano a ser perseguido entre o século XIX e as primeiras décadas do XX. As visões literárias sobre essas transformações urbanas revelam diferentes percepções sobre esse processo, bem como diferentes imagens construídas sobre o urbano, e as obras literárias constituem solo fértil para análise do imaginário das cidades. Pesavento (1999, p.99) compreende a literatura como manifestação do imaginário de uma época, "com seus sonhos e pesadelos" entendidos como "formas de dizer o social", interpretações de poetas e escritores que traduzem sentimentos individuais e coletivos.

A literatura pode ser uma fonte fecunda para o historiador que busca investigar fenômenos relativos ao processo de urbanização, pode ser entendida como "uma força social que se dirige a todos, pois traduz uma sensibilidade coletiva deste mundo em transformação." (PESAVENTO, 1999, p.54). A obra literária proporciona para o leitor uma percepção sobre problemas e situações do viver em cidades. Pesavento (1999) analisa as representações literárias de transformações urbanas que ocorreram em Paris, Rio de Janeiro e Porto Alegre e como isso contribui para a afirmação de um imaginário social urbano. É importante observar que a historiadora dedica sua análise a cidades que existem, os escritores, poetas e cronistas com que trabalha observam mudanças históricas nesses espaços, mesmo assim, quando a cidade emerge nas páginas da literatura, passa a uma outra dimensão, diferente daquela que pertence ao discurso do historiador ou urbanista:

Trabalhando no âmbito do imaginário, a literatura fala de um tempo outro, não vivido e fictício, supostamente acontecido para a voz narrativa - e frente ao qual o leitor se reconhece. O Texto é sintoma de uma realidade próxima da sua existência, mas não se apresenta como guia prático de ação. (PESAVENTO, 1999, p.54).

Os discursos de urbanistas visam operar transformações concretas na urbe, mesmo assim partem de uma concepção idealizada, imaginada, para operar no concreto. Portanto, é importante pontuar diferenças e semelhanças entre as narrativas literárias que partem de observações sobre cidades reais, e as narrativas a serem analisadas no presente trabalho, que constroem imagens fictícias. Sob certa medida, todas imagens do urbano na literatura são fictícias, mas existe uma diferença entre a narração que constrói uma cidade que pode ser

observada a partir de um passeio, uma caminhada e aquela que descreve uma cidade fictícia. "A cidade escrita é, então, resultado da leitura, construção do sujeito que a lê, que pensa como condensação simbólico-material e como cenário de mudança, em busca de significação." (TEIXEIRA, 2007, p.45; GOMES, 2009, p.24). A cidade ficcional não permite ao observador/leitor caminhar por suas ruas, visitar suas praças e outros espaços, ela pode ser apenas imaginada, sua significação pertence a esfera do imaginário.

Cabe ressaltar que mesmo essas cidades que não existem, partem, obviamente, de paralelos reais traçados por esses escritores, de suas observações do mundo em que viviam. Para Bachelard (2008, p.18), "é impossível receber o benefício da poesia sem a participação conjunta destas duas funções do psiquismo: função do real e função do irreal." O real é um ponto de partida, com a poesia a imaginação desperta o "ser adormecido de seus automatismos." (BACHELARD, 2008, p.18). A particularidade desses autores reside no fato de buscarem estabelecer narrativas ficcionais que desafiam a lógica, ao descrever objetos que, segundo a trama que tecem, não poderiam ser compreendidos pelos homens. Assim, estas cidades descritas tornam-se um desafio narrativo, pois mesmo partindo de imagens de cidades que conheciam, essas imagens poéticas devem deixar um caminho aberto para a imaginação do leitor preencher aquilo que não poderia ser concebido pela observação racional e automatizada.

De uma forma geral, toda "história da imagem urbana contém um relato das formas de sentir, ver e sonhar a cidade" (PESAVENTO, 1999, p.15), o que os autores em questão construíram foram relatos de um pesadelo. Sua narrativa, com base na observação de suas personagens, transmite sentimentos de perplexidade, suspense, medo e terror. É na construção visual dessas cidades que reside o caráter poético do medo, do assombro frente ao desconhecido e incompreendido. É imprescindível ter um olhar atento para essas descrições, pois "a cidade é, na verdade, uma máquina de narrar: aí residem os possíveis da narrativa" (GOMES, 2009, p.25). Dentro de uma série de elementos possíveis para construir uma cidade ficcional, quais foram escolhidos pelos autores para compor esse cenário fantástico? Estes elementos estão associados às características das cidades utópicas/idealizadas dos séculos XVIII e XIX, mas pervertidos ao entrarem no imaginário da literatura de terror.

É possível afirmar que o ocidente passava, entre os séculos XVIII e XIX por profundas transformações do espaço urbano que traziam aos sujeitos "mudanças de percepção, de hábitos, de comportamentos, ou mesmo de sentimentos traduzidos nas mais

diversas sensações" (SOUZA, 2003, p. 75). Essas mudanças, que partiram de certos ideais, vinculados à uma construção do conhecimento com raiz no Iluminismo foram vivenciadas pelos autores dos contos analisados. Suas cidades imaginárias, sombrias e aterradoras, estão associadas a esse contexto. Embora sejam narrativas de ficção, são visões literárias do mundo urbano, mas desfiem a geometria, o planejamento, a razão e a ciência. A busca pelo fantástico, pela narrativa de terror para construir imagens urbanas provoca uma desorientação, uma "estranheza" frente a algo desconhecido, que não pode ser compreendido, que não tem sentido lógico:

[...] o sinistro, a desorientação ou a falta de sentido não nascem da rejeição, da castração e repressão, embora possam atuar sobre eles. Eles são elementos intrínsecos à formação da realidade convencionada, do sentido comum, do bom senso, do familiar. Representam um não sentido da realidade, um questionamento dentro da lógica social, que se introduz na realidade para afirmar a própria debilidade da realidade, já que para dar sentido à sociedade e à cidade foi necessário organizá-la de uma maneira lógica. Eles alimentam e reafirmam a realidade através de sua ocultação, enquanto permanecem silenciosos. (FUÃO, 2003, p.15).

Essa estranheza que marca as cidades sombrias dos contos de terror constitui um problema de percepção pessoal e narrativo. Primeiro porque ao desafiar a lógica da organização racional do espaço, desafia os "eixos de orientação corporais de acima-abaixo, direita-esquerda." (FUÃO, 2003, p.17). São urbes de outros mundos, de outras dimensões que não possuem as mesmas orientações espaciais que estamos acostumados. Essa intenção dos autores se torna um problema narrativo - como escrever sobre tal espaço, se ele não pode ser compreendido pelos sentidos de orientação do leitor? Como descrever tal estranheza desconcertante dessas cidades horripilantes, completamente fora de nossa compreensão espaço-temporal? Concordando com Bachelard (2008, p.19), "o espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra." Não é um espaço material, é construído pela imaginação, pertence à esfera do imaginário.

Em *A inhabitant of Carcosa*, o personagem do conto de Bierce descreve uma cidade fantasmagórica após divagar sobre um breve texto desconhecido que versa sobre o limiar entre a vida e a morte. A cidade emerge, de acordo com sua narrativa, de elementos naturais, mas envoltos em uma aura lúgubre. As primeiras imagens que o narrador contempla em seu devaneio são de nuvens com cor de chumbo que deixavam claro tratar-se de um espaço

amaldiçoado e sombrio. “Over all the dismal landscape a canopy of low, lead-colored clouds hung like a visible curse.” (BIERCE, 1926, p.309). Nesse lugar havia uma insinuação de maldade, de perdição e danação dos homens, não havia animais ou insetos, nenhuma criatura viva. “The wind sighed in the bare branches of the dead trees and the gray grass bent to whisper its dread secret to the Earth; but no other sound or motion broke the awful repose of that dismal place.” (BIERCE, 1926, p.309).

Apenas o vento cortava a paisagem inumana que o narrador contemplava. Suspirando pelos ramos nus de árvores mortas, sussurrando pela relva cinza, pareciam ser segredos pavorosos guardados pela terra, mas nada mais perturbava aquele lugar sombrio. Subitamente, algumas pedras aparecem: “they were obviously headstones of graves, though the graves themselves no longer existed as either mounds or depressions; the years had leveled all.” (BIERCE, 1926, p.310). Tanto os antigos monumentos quanto alterações da paisagem não mais existiam, apenas alguns vestígios, o que demonstra que aquele lugar amaldiçoado é de uma antiguidade desconhecida e não natural.

Scattered here and there, more massive blocks showed where some pompous tomb or ambitious monument had once flung its feeble defiance at oblivion. So old seemed these relics, these vestiges of vanity and memorials of affection and piety, so battered and worn and stained – so neglected, deserted, forgotten the place, that I could not help thinking myself the discoverer of the burial-ground of a prehistoric race of men whose very name was long extinct. (BIERCE, 1926, p.310).

Antigos, pomposos monumentos que tinham o débil objetivo de desafiar o oblívio. Antigas relíquias de lugares esquecidos, tão antigos que o narrador pensa ter descoberto o cemitério de uma raça de homens pré-históricos cujo nome estava esquecido a eras. Perdido nessas reflexões, subitamente o narrador se pergunta como foi parar naquele inóspito e desolado cenário. Então ele se lembra que encontrava-se febril em sua cama em constante delírio, seus familiares haviam cuidado para que ele não se levantasse e saísse vagando pela casa, mas ele conseguiu iludir a vigilância e buscou um caminho até um estranho local, a cidade que já havia habitado, “the ancient and famous city of Carcosa.” (BIERCE, 1926, p.311).

No signs of human life were anywhere visible or audible; no rising smoke, no watchdog’s bark, no lowing of cattle, no shouts of children at play – nothing but that dismal burial-place, with its air of mystery and dread, due to

my own disordered brain. Was I not becoming again delirious, there beyond human aid? Was it not indeed all an illusion of my madness? (BIERCE, 1926, p.311).

No caminho para Carcosa, completamente desprovido de qualquer sinal de existência humana, o narrador começa a duvidar de sua sanidade. O desconhecido e o estranho constituem elemento fundamental de sua narrativa, que demarcam a tênue linha entre a sanidade/insanidade, o racional/irracional. Perdido, o narrador encontra um estranho, meio nu, meio vestido com peles, cabelo despenteado e barba longa e esfarrapada. Segurava em uma mão um arco e flechas, na outra uma tocha. Embora fosse um completo estranho, não pareceu ameaçador, e o narrador se aproximou, pedindo ajuda para encontrar o caminho de Carcosa. Mas o estranho se afastou, cantando uma música em uma língua desconhecida. Desolado, o narrador sentou e se perguntou: “Under what awful spell did I exist?” (BIERCE, 1926, p.313).

Sentado sob uma grande árvore, o narrador percebeu que as raízes se emaranhavam com uma grande pedra que aparentava ser uma tumba. Pelos seus vestígios de decomposição, parecia ser muito antiga, de eras atrás. “This stone had apparently marked the grave out of which the tree had sprung ages ago. The tree’s exacting roots had robbed the grave and made the stone a prisoner.” (BIERCE, 1926, p.314). Passagem marcante, substância de uma imagem poética assinalada por Bachelard (1990). A árvore e as raízes são marcas da terra, da profundidade com a qual os indivíduos se identificam com o lugar onde habitam. Quanto mais profundas forem as raízes, mais antigo é o passado, mais sólida são as conexões com os antepassados, com as tradições e a história. Situado em uma visão literária de terror, essa imagem assinala o aspecto fantasmagórico dessa imagem. Raízes tão profundas alcançam não apenas o inconsciente (as profundezas de nossas mentes), mas podem conduzir a outros mundos, dimensões desconhecidas onde a razão, o racional, pouca utilidade tem. “A sudden wind pushed some dry leaves and twigs from the uppermost face of the stone; I saw the low-relief letters of an inscription and bent to read it. God in Heaven! my name in full! – the date of my birth! – the date of my death!” (BIERCE, 1926, p.314).

Ao perceber que era sua sepultura, antiga e já decomposta, apenas vestígio de uma existência perdida, o narrador percebeu que tratava-se de parte das ruínas da antiga e famosa cidade conhecida pelo nome de Carcosa. A árvore, as raízes, a pedra, são características da imagem de uma cidade que pode perdurar por eras, mas mesmo a mais grandiosa urbe não escapará do esquecimento final. Nem homem nem cidade pode superar a morte. Carcosa é a

imagem da cidade que existe apenas através das lembranças de seus fantasmas. Bierce também delimita uma espécie de continuidade, ou origem da cidade a partir de elementos naturais da paisagem, como as árvores e a terra. Da natureza se erguem as construções humanas, da terra os monumentos e edifícios são construídos.

No conto *A máscara*, de Chambers, entra em ação o “complexo de medusa” relatado por Bachelard (2013, p.9). O conto trata da relação entre três personagens, o narrador, um escultor, e Geneviève. Boris, personagem que narra a história, descobre uma fórmula para transformar objetos em mármore, tanto orgânicos (flores, pequenos animais) como inorgânicos: “O mármore era branco como a neve, mas, em suas profundezas, os veios de lírio eram tingidos do anil mais claro, e um leve rubor permanecia no fundo de seu coração.” (CHAMBERS, 2014, p.60). A petrificação é como uma força da terra, que almeja imobilizar, conservar. Mas Chambers demonstra que permanece em repouso, no fundo das esculturas, uma força vital que impulsiona a vida. O próprio livro *O Rei de Amarelo*, ponto de entrada da loucura e da danação na narrativa de Chambers está envolto em uma força petrificadora, como demonstra o conto *O Emblema Amarelo*:

Já falávamos havia algum tempo em um esforço monótono e apático quando percebi que estávamos discutindo *O Rei de Amarelo*. Ah, o pecado de escrever tais palavras, palavras claras como cristal, límpidas e musicais como fontes borbulhantes, palavras claras que cintilam e reluzem como diamantes envenenados dos Médici! Ah, a maldade, a danação sem esperanças de uma alma capaz de fascinar e paralisar criaturas humanas com tais palavras, palavras compreendidas igualmente por ignorantes e sábios, palavras mais preciosas que joias, mais tranquilizadoras que música, mais horríveis que a morte! (CHAMBERS, 2014, p.107).

A ambivalência desse trecho é a própria ambivalência das narrativas de terror. A beleza dos pesadelos também está associada à relação entre leveza da narrativa e o peso dos elementos. As palavras do livro hediondo paralisam seus leitores, petrificam, tal como o próprio medo. As comparações entre a palavra escrita de *O Rei de Amarelo* com música e pedras preciosas mostra a relação entre o ar (palavras soltas ao vento) e sintomas da terra (diamantes, joias, nada mais são que minérios e metais). O ar carrega a maldade envolta nas palavras, mesmo que apenas na mente dos leitores. Mas quando as palavras são articuladas, letra por letra, construindo uma imagem literária, ela transforma em pedra quem as lê, tal como a medusa faz com suas vítimas. Visualizar Carcosa, a cidade misteriosa e maldita onde

reina o rei de amarelo, é sofrer as consequências da força da medusa, é se deixar petrificar. A cidade petrifica aqueles que a vislumbram. Nas palavras de Bachelard (2013, p.165):

Nem toda imaginação é acolhedora e expansiva. Almas há que formam as suas imagens por uma certa recusa de participar delas, como se quisessem retirar-se da vida do universo. Sentimo-las à primeira vista antivegetais. Endurecem todas as paisagens. Gostam do relevo acentuado, contrastante, do relevo hostil. Suas metáforas são violentas e cruas. Suas cores são fortes e estridentes. Vivem por instinto num universo paralisado. Fazem as pedras morrerem.

Esta descrição de Bachelard relativa a imagens produzidas pela imaginação a partir da força elemental da terra pode ser estendida para o conto de Bierce. A relva acinzentada, ausência de vida animal e vegetal, com exceção de árvores decrépitas e uma grama cor de chumbo revela a paisagem que envolve Carcosa, cidade retomada por Chambers em seus contos. Segue um trecho de uma canção que abre *O Rei de Amarelo*: "Canção de minh'alma, minha voz é finada; Morra sem ser entoada, como lágrimas derramada; Seca e morta na perdida Carcosa." (CHAMBERS, 2014, p.7). Repouso final, a morte faz as pedras, substância de todas as cidades, morrerem. A canção que abre o livro é a música da medusa, petrifica a própria cidade. Mas Carcosa, como uma imagem poética, entrelaça mais de um elemento em sua constituição:

É isso que me incomoda, pois não consigo me esquecer de Carcosa, onde estrelas negras pendem dos céus; onde as sombras dos pensamentos dos homens se alongam ao entardecer, quando os dois sóis gêmeos mergulham no lago de Hali; e minha mente guardará para sempre a lembrança da Máscara Pálida. (CHAMBERS, 2014, p.22).

Tal é a reflexão do narrador do conto *O reparador de reputações*. Carcosa é situada em um nível de terror cósmico. Sua descrição faz referência a um cenário que não é da terra (alienígena, ou em outra dimensão), como os dois sóis e as estrelas negras. A Máscara Pálida aparece em diferentes contos de Chambers, seu significado nunca é explicado. Algumas passagens podem indicar que é a própria máscara do rei de amarelo, senhor de Carcosa. Interessa perceber que as cores utilizadas também estão relacionadas com uma espécie de imobilidade que é diferente do repouso: "É o próprio instante da Morte, um instante que não quer passar, que perpetua o seu pavor e que, imobilizando tudo, não traz repouso." (BACHELARD, 2013, p.169). Por isso o narrador não consegue esquecer Carcosa e seu

estranho cenário. A cidade está associada com a morte, ou com um além-vida, um lugar depois da morte. Por isso imobiliza, petrifica, mas não traz repouso e nem tranquilidade. Essas cores também revelam uma espécie de "matéria cadavérica" (BACHELARD, 2013, p.166) trabalhada pela imaginação criadora. Toda a cidade seria uma espécie de pedra tumular, sepultando aqueles que ousam vislumbrar seus aterradores, mas belos segredos.

Também chama atenção as torres da cidade em outra passagem do conto *A máscara*: "Exaltado, lutei para afastar o pensamento, mas vi o lago de Hali, raso e imóvel, sem ondas ou vento para agitá-lo. Vi as torres de Carcosa atrás da lua." (CHAMBERS, 2014, p.70). A imobilidade evoca a força petrificadora da medusa presente na cidade. As torres que podem ser vistas atrás da lua lembram os imensos monumentos tumulares descritos por Bierce que haviam sido engolidos pela terra. As altas torres que podem ser vistas das estrelas são como rochedos que emergem da terra, arranha-céus de uma cidade que atravessa dimensões. Mas é com Lovecraft que a cidade ganha contorno mais definido, se associando a outras forças, como o rochedo, o labirinto e o gigantismo para construir sua imagem poética.

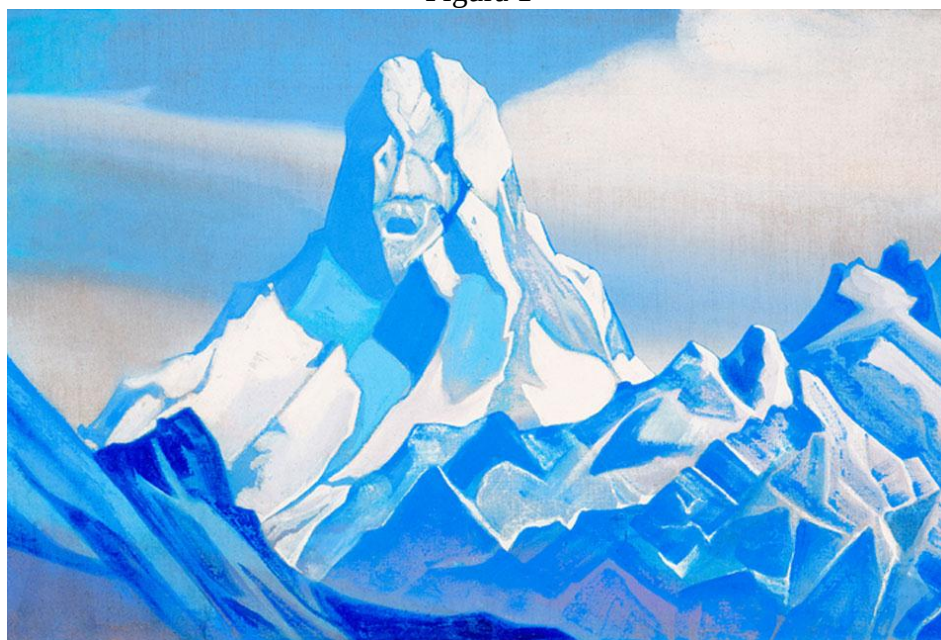
O conto *Nas montanhas da loucura*, de Lovecraft, trata de um grupo de cientistas que se aventuram em uma expedição científica na Antártida no início de 1930. Seguindo sua tradição literária, a narrativa constrói um limiar entre sanidade e insanidade, revelando aos poucos horrores milenares e alienígenas escondidos na imensidão do continente gelado, inconcebíveis para a mente humana. Seu estilo descritivo e detalhista em relação aos objetivos da expedição, aos equipamentos, experimentos e a própria equipe, com pesquisadores de diferentes áreas, como geólogos, biólogos e mecânicos procura dar uma impressão de plausibilidade para a aventura, mas a descrição inicial da paisagem introduz o desafio que seria explorar aquela terra inóspita:

Pelos pináculos desolados sopravam violentas e intermitentes rajadas do terrível vento antártico, cujas cadências às vezes continham tênues sugestões de um silvo musical frenético e semiconsciente, com notas que se estendiam por uma vasta gama e que por alguma razão mnemônica subconsciente me pareciam inquietantes e até, de alguma maneira obscura, terríveis. (LOVECRAFT, 2014, p.13).

A aura que caracteriza aquele espaço, expressa pela imagem literária dos pináculos desolados, evoca a noção de horror ancestral. Como o próprio personagem que assume a figura de narrador dos eventos que se desenrolaram durante a expedição menciona, aquela

visão estava presente na memória, no subconsciente. É a evocação de uma espécie de horror que se esconde nas profundezas do inconsciente e que, como demonstra a narrativa, se mescla nas entranhas da cidade e da terra. Essa imagem poética está ligada as imagens da terra mencionadas por Bachelard (1990; 2013). Nela repousam medos ancestrais, que acompanham a evolução dos homens desde seus primórdios. As rochas, os pináculos da cadeia de montanhas são animados, falam com os personagens, seus silvos, seus uivos musicais atingem o âmago de sua existência: “o vento nos rochedos pavorosos, como não teria ele uma voz lancinante? A garganta rochosa não é apenas um atalho estrangulado, ela é sacudida pelo soluço da terra [...]” (BACHELARD, 2013, p.160). A voz dos rochedos é a voz das profundezas da terra e do tempo. O narrador menciona a semelhança da paisagem com as pinturas do artista russo Nicholas Roerichⁱ, e suas obras de paisagens de lugares e montanhas inóspitas, como o Himalaia, trabalhos considerados por Lovecraft como estranhos e perturbadores. Para Gago (2013, p.70), a comparação com as pinturas de Roerich confere autenticidade à descrição do narrador.

Figura 1



Ice Sphinx, 1938, de Nicholas Roerichⁱⁱ

As montanhas gigantescas, azuladas, avermelhadas ou esverdeadas, muitas vezes assumindo feições humanas, ou com estranhas construções em sua frente, pintadas por Roerich, são uma das fontes de inspiração de Lovecraft e contribuem para a conclusão de que

essas imagens poéticas são devaneios da terra. Os rochedos, como Bachelard (2013, p.147-148) demonstra, são imagens fundamentais, primordiais, envolvidas em uma simplicidade enganosa, pois "o verbo é tão evidentemente a força criante!" (BACHELARD, 2013, p.149). Uma montanha, simples amontoado de rocha, são, para a imaginação criadora, receptáculos de fantasmas ancestrais. São mistérios, horrores escondidos nos subsolos que nos levam a imaginar loucuras que não podem ser compreendidas pela razão. No conto de Lovecraft é dos rochedos antárticos que uma cidade de horror indescritível ganha forma. "A função do rochedo está em colocar um terror na paisagem." (BACHELARD, 2013, p.153). As cidades são, então, forças terrenas, assentadas no solo para apenas depois elevarem suas torres ao ar cortando os ventos. Mas as cidades subterrâneas, submergidas nos cantos mais remotos da terra, existem apenas para que os homens se percam e se desesperem. Desafiam a lógica e a razão do planejamento urbano racionalista que busca construir, ordenar e edificar. São imagens de uma insanidade terrena por estarem escondidas em abismos profundos e atemporais.

No conto, a primeira aparição da cidade perdida na Antártida ocorre a partir de uma miragem, que emergem do inconsciente conforme a equipe sobrevoava a área a ser explorada com um aeroplano: "montanhas distantes flutuavam no céu como cidades encantadas, e muitas vezes todo o mundo branco se dissolvia em uma terra dourada, prateada e escarlate." (LOVECRAFT, 2014, p.19). Dos ares, os exploradores são sugados para a terra. Montanhas invadem suas mentes, as nuvens ganham contornos de montanhas no horizonte longínquo, como um prenúncio dos sinistros eventos que os personagens iriam enfrentar. Lovecraft explora a montanha, a rocha, a terra como substância primordial para a imaginação literária de terror, pois como Bachelard (2013, p.149) exemplifica: "a montanha é ventre e dentes, devora o céu nebuloso, engole os ossos do temporal e o próprio bronze dos trovões." Essa imagem primordial, atemporal das rochas e das montanhas corporifica a cidade de seres tão antigos quanto a própria terra, perdida em meio a imensidão gelada da Antártida.

Ao superar a barreira de pináculos rochosos, a cadeia montanhosa que circundavam a cidade perdia, os exploradores percebem que a paisagem contemplada viola a compreensão humana: "O efeito da paisagem monstruosa foi indescritível, pois alguma violação sinistra das leis naturais conhecidas pareceu certa desde o início." (LOVECRAFT, 2014, p.71). A falta de controle dos homens frente à distorção das noções de espaço simbolizadas por construções geometricamente impossíveis desafiam a ciência e a história. Uma urbe mais antiga que o

próprio tempo dos homens na terra coloca em xeque as noções pré-concebidas dos personagens. Esse horror ancestral, desconhecido e antigo é uma marca da narrativa de Lovecraft. Nesse conto, ele torna-se substância que da forma a uma imagem de cidade onde "o domínio da razão parecia ter sido irrefutavelmente abalado, pois aquele labirinto ciclópico de blocos de formas quadradas, arredondadas e angulares tinha características que proibiam qualquer refúgio confortável." (LOVECRAFT, 2014, p.72). Lovecraft explora a angústia existente nos labirintos para caracterizar sua cidade:

Se fôssemos imunes à angústia labiríntica, não ficaríamos nervosos na esquina de uma rua por não encontrar nosso caminho. Todo labirinto tem uma dimensão que devemos caracterizar. Todo embaraço tem uma dimensão angustiada, uma profundidade. É essa dimensão angustiada que nos devem revelar as imagens tão numerosas e monótonas dos subterrâneos e dos labirintos. (BACHELARD, 1990, p.162).

O labirinto, ao lado do rochedo, da montanha, é outro elemento que caracteriza a imagem da cidade de Lovecraft. A imensidão, com ruas, túneis, pontes e corredores, grandes e estranhos edifícios pode ser comparada ao labirinto de uma metrópole. Esse labirinto é tanto físico, arquitetônico, quanto simbólico. Os indivíduos podem se perder em meio aos caminhos, como perder suas virtudes, ou nesse caso, a razão. "Sem dúvida, aquela era, acima de tudo, uma região de cavernas, abismos e segredos subterrâneos além do que os humanos podem sondar." (LOVECRAFT, 2014, p.75). Explorar essa cidade fantasmagórica implica o perigo de se perder naquele espaço imenso, mas também pode trazer a ruína para a sanidade mental, pois certos segredos ancestrais não devem ser revelados a luz da razão. A ciência pode levar a revelação de mistérios que deveriam permanecer fora do alcance dos homens. "Ao sobrevoarmos aquele emaranhado de sombrias torres titânicas, minha imaginação algumas vezes ultrapassou todas as fronteiras e vagou sem destino por reinos de associações fantásticas." (LOVECRAFT, 2014, p.76). Tal como os rochedos que envolvem a cidade, suas torres também são gigantescas e estranhas:

Entre nós e os vapores turbulentos do oeste estava aquele emaranhado monstruoso de torres negras de pedra; suas formas bizarras e inacreditáveis nos impressionando mais uma vez a cada novo ângulo de visão. Era uma miragem de pedra sólida, e, não fosse pelas fotografias, eu ainda duvidaria de tudo aquilo. [...] Até mesmo as fotografias ilustram apenas uma ou duas fases de sua infinita bizarria, interminável variedade, de seu gigantismo sobrenatural e exotismo inteiramente alienígena. Havia formas geométricas

para as quais Euclides dificilmente acharia um nome - cones de todos os graus de irregularidade e trucamento, terraços de todos os tipos de intrigante desproporção; mastros com estranhos alargamentos bulbosos, curiosos agrupamentos de colunas quebradas e arranjos de cinco pontas ou cinco cristas grotescamente insanos. (LOVECRAFT, 2014, p.81).

Os personagens do conto mal conseguiam manter sua sanidade frente ao assombro da colossal cidade, mas também não deixavam de se maravilhar, mesmo apavorados e aterrorizados. Essa é a ambivalência dos pesadelos, a excitação que o medo proporciona. O espírito de aventura, e mesmo o de cientistas, não abandonou os personagens, que adentraram ruínas a dentro para explorar construções que desafiavam a lógica e as leis da geometria e da arquitetura humana. "A enormidade e o gigantismo ciclópico de tudo a nossa volta gerava um efeito curiosamente opressivo", os enormes edifícios oprimiam pelo seu tamanho e pelos "contornos, dimensões, proporções, decorações e nuances estruturais da cantaria de antiguidade blasfema" e inumana. (LOVECRAFT, 2014, p.88). Ao descrever construções arquitetônicas que não poderiam ser concebidas por mentes humanas, desconhecidas pela razão uma espécie de medo ancestral é configurada na imagem da cidade: "o mais antigo e intenso sentimento experimentado pelo ser humano é o medo, e sua forma mais antiga e intensa é a do medo do desconhecido." (FRANÇA, 2008, p.4).

Considerações finais

Em Bierce e Chambers os personagens praticamente não adentram Carcosa. Os mistérios que a cidade esconde são apenas levemente vislumbrados. Mesmo assim, duas forças imaginantes caracterizam o espaço que compõem a imagem. Bierce compreende como a árvore com suas raízes pode alcançar profundidades da terra. Essa profundidade são os subterrâneos do próprio homem, alcançam o mistério final, a morte. A cidade em Bierce é um lembrete que existem mistérios ainda não explorados, mesmo dentro um mundo urbano que afirma a racionalidade humana sobre o espaço material. Em contrapartida, afirma o poder da materialidade urbana, pois Carcosa, mesmo em ruínas e palidamente vislumbrada em um outro tempo, além daquele vivido pelos homens, ainda perdura. A cidade vence o tempo, suas marcas serão encontradas eras após nossa existência, deixando seus rastros mesmo em um mundo puramente espiritual, imaterial.

A cidade enquanto imagem poética nas visões literárias de terror dos contos analisados é claramente uma imagem construída por uma imaginação criadora que trabalhou com a terra: “A terra oferece antros, tocas, grutas, vindo a seguir os poços e as minas onde se vai por coragem; aos devaneios do repouso sucedem vontades de escavar, de ir mais profundamente dentro da terra.” (BACHELARD, 1990, p.195). Os devaneios que concebem tais imagens são frutos de uma contemplação da terra e de suas entranhas, de seu ventre. Movidos por uma curiosidade, uma vontade de explorar os caminhos desconhecidos do submundo perdido em meio a cavernas, desfiladeiros e labirintos subterrâneos. “O sonho da substância profunda é tentado por valores infernais.” (BACHELARD, 1990, p.196).

Com Chambers, a cidade é apenas vislumbrada pela leitura de um livro que abre as portas da loucura, sem dúvida, uma porta aberta para valores infernais alcançarem a superfície. Nas torres de Carcosa, imensas construções astrais, podem ser visualizados o impacto que os grandes edifícios começavam a causar nas grandes metrópoles européias e americanas. Rochedos encravados em cidades onde ainda se chocavam formas de construção medievais e modernas, essas torres são tanto fantasmas do passado medieval (as torres de castelos e templos religiosos) ou vislumbres do futuro. No conto de Lovecraft, diferente dos outros dois autores, os personagens se aventuram nas entranhas da cidade, explorando seus labirintos, se perdendo entre caminhos desconhecidos pelo homem. Perdendo a própria sanidade em ruas nunca antes percorridas.

Os grandes pináculos que cercavam a cidade perdida na Antártida são uma sobrevivência das muralhas medievais, das fortificações que protegiam as urbes. Um espaço fechado ao mundo exterior, embora gigantesco em seu interior. Um microcosmo urbano de outras eras protegido por pináculos que alcançavam os céus – reminiscência da imagem da torre de Babel. A animização dos espaços das cidades também mostra elementos que permanecem no imaginário urbano nos contos de terror. Vários edifícios da cidade perdida lembravam os estranhos seres alienígenas encontrados pela expedição científica. O próprio gigantismo também é uma sobrevivência de imagens do século XVII, demonstrando um alto grau de desenvolvimento de uma civilização perdida. Mas a noção de civilização no conto é ambígua, pois se refere a uma cidade de antigos horrores, da perversão da ciência e das percepções espaciais humanas mais básicas - um desdobramento da "cidade virtude"/"cidade vício". Portanto, essa imagem literária é constituída por diferentes temporalidades que se entrecruzam.

Nos contos analisados, é importante notar o estranhamento do espaço como fator de desorientação na narração dos personagens. A organização lógica do espaço urbano não poderia ser aplicada para descrever imagens de cidades completamente desconhecidas pela mente humana. Com Bierce e Chambers os personagens praticamente não adentram a cidade, apenas vislumbram aspectos de sua imagem, mas mesmo nesse caso o desconhecido e o estranho estão presentes. Embora sejam citados nomes de lugares em Carcosa, como o lago de Hali, entre outros, os autores apenas sugerem elementos para que o leitor trabalhe com a imaginação a construção da imagem. Notadamente, a cor aparece como uma dessas substâncias elementares. Cores como o cinza-chumbo, o amarelo, o negro penetram os espaços e atribuem sentido a matéria e as formas descritas nos contos. Deixar a porta para imaginação trabalhar a cidade é uma virtude desses autores.

Lovecraft fornece descrições mais precisas da arquitetura alienígena, mas a primeira aparição daquela cidade como uma miragem, um devaneio, também deixa a construção para a imaginação do leitor. Mesmo depois, no transcorrer da narrativa, quando mais detalhes são acrescentados a imagem inicial, visualizar a cidade é complicado, pois o autor sugere prédios e túneis, caminhos e galerias construídos sem respeitar as leis da geometria conhecidas pelos homens. As muralhas montanhosas (sobrevivências das cidades medievais) que circundam a cidade também são anormais pelo seu gigantismo, para proteger o interior. Interessante que no conto as muralhas parecem não ter apenas função de proteção, mas de impedir que os horrores ali escondidos fossem liberados no mundo. Por isso o conto parece alertar sobre os excessos da curiosidade científica.

Finalizando, os três contos em conjunto fornecem elementos importantes para refletir sobre o imaginário urbano, especialmente no contexto da passagem do século XIX para o XX. Eles demonstram que mesmo as cidades, exemplo da organização racional do espaço, não desencantou o medo do desconhecido. Os elementos primordiais, substâncias do imaginário, mostram o alcance da imaginação dos escritores. Por isso o estranhamento em relação ao senso de localização espacial, que emerge na narrativa dos personagens. Por outro lado, as cidades como imagens poéticas nos contos de terror também configuram a projeção de estruturas organizacionais do espaço propriamente humanas frente ao desconhecido. Dimensões além da vida, em dimensões paralelas, realidades estranhas, não podem ser vislumbradas, apenas imaginadas a partir da matéria já conhecida pelo homem. O horror ancestral e desconhecido se apresenta na forma de uma cidade, assim como utopias do paraíso

em visões literárias. A imaginação é uma potência que deforma, ultrapassa o espaço real, atribuindo sentidos que adquirem corpo em imagens poéticas.

Referências Bibliográficas

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *A poética do devaneio*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *A poética do espaço*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. 4.ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

BACZKO, Bronislaw. *Los imaginarios sociales memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1991.

BIERCE, Ambrose. *Can Such Things Be?* New York: Albert & Charles Boni, 1926.

BRAGA, Guilherme da Silva. Introdução. In: LOVECRAFT, H.P. *Nas montanhas da loucura*. São Paulo: Hedra, 2011.

BRESCIANI, Maria Stella. Cidade e história. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi. (org.). *Cidade: história e desafios*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. 3.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CHAMBERS, Robert W. *O Rei de Amarelo*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

FRANÇA, Júlio. O horror na ficção literária: Reflexão sobre o "horrível" como uma categoria estética. In: *XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo: USP, 2008.

FUÃO, Fernando Freitas. O sentido do espaço. Em que sentido, em que sentido? In: *Arqtexto*. Porto Alegre, n.3-4, 2003.

GAGO, Dora Nunes. Representação das cidades em ruínas de H.P. Lovecraft. In: *Máthesis*. Viseu, n.22, 2013.

GOMES, Renato Cordeiro. A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema. In: *Ipotesi: revista de estudos literários*. Juiz de Fora, v.3, n.2, 2009, p.19-30.

LEGROS, Patrick; MONNEYRON, Frédéric; RENARD, Jean-Bruno; TACUSSEL, Patrick. *Sociologia do imaginário*. 2.ed. Porto Alegre: Sulina, 2014.

LOVECRAFT, H.P. *Nas montanhas da loucura e outras histórias de terror*. Porto Alegre: LP&M, 2014.

MONTEIRO, Charles. Entre história urbana e história da cidade: questões e debates. In: *Oficina do historiador*. Porto Alegre, v.5, n.1, 2012.

ORSI, Carlos. Introdução. In: CHAMBERS, Robert W. *O Rei de Amarelo*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano - Paris*, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

_____. Cultura e representações, uma trajetória. In: *Anos 90*. Porto Alegre, v.13, n.23/24, 2006.

SILVA, Alexandre Meireles da. *O Admirável Mundo Novo da República Velha: o nascimento da ficção científica brasileira no começo do século XX*. (Tese de Doutorado em Literatura). Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

SOUZA, Célia Ferraz de. O espaço e a sensibilidade dos cidadãos. In: *Arqtexto*. Porto Alegre, n.3-4, 2003.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Fisionomia da cidade moderna: imagens literárias urbanas. In: *Terra Roxa e outras terras - Revista de Estudos Literários*. Londrina, v.10, 2007, p.44-53.

VOIGT, André Fabiano. Imaginação e história em Bachelard: entre o olho e a mão. In: MATA, Sérgio Ricardo da; MOLLO, Helena Miranda; VARELLA, Flávia Florentino. (orgs.). *Anais do 3º Seminário Nacional de História da Historiografia: aprender com a história?* Ouro Preto: Edufop, 2009.

ⁱ Segue a página do museu do artista, onde sua biografia e algumas de suas obras podem ser consultadas:

<http://www.roerich.org/index.php>

ⁱⁱ Imagem retirada de: <http://www.allartnews.com/national-gallery-of-modern-art-showcases-paintings-by-celebrated-russian-artist-nicholas-roerich/>, acessado às 21:23 de 05/03/2016.