

A FUNÇÃO DO ESPAÇO NO CONTO “A QUEDA DA CASA DE USHER” (EDGAR ALLAN POE): ANÁLISE ESTRUTURAL E SEMÂNTICA COM BASE NAS TEORIAS DE BAKHTIN, BOURDIEU E BACHELARD**THE FUNCTION OF SPACE IN THE SHORT STORY "THE FALL OF THE HOUSE OF USHER" (EDGAR ALLAN POE): A STRUCTURAL AND SEMANTIC ANALYSIS BASED ON THE THEORIES OF BAKHTIN, BOURDIEU, AND BACHELARD****LA FUNCIÓN DEL ESPACIO EN EL CUENTO "LA CAÍDA DE LA CASA USHER" (EDGAR ALLAN POE): UN ANÁLISIS ESTRUCTURAL Y SEMÁNTICO BASADO EN LAS TEORÍAS DE BAJTÍN, BOURDIEU Y BACHELARD**

10.56238/revgeov16n5-204

Luiz Eduardo Rodrigues Amaro

Pós-Doutor em Literatura e Cultura Regional

Instituição: Universidade Federal de Roraima

E-mail: eduardo.amaro@ufrr.br

Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-2953-935X>Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2729494759781839>**RESUMO**

“A Queda da Casa de Usher” (1839) é um conto escrito pelo estadunidense Edgar Allan Poe, famoso por seus contos de terror e considerado o inventor da ficção policial, no qual ele cria uma ambientação peculiar em relação ao espaço, aspecto abordado pelo linguista russo Mikhail Bakhtin dentro da sua concepção de Cronotopo, a fim de explicar os efeitos estéticos de sua utilização como ferramenta ficcional. Dentro dos elementos básicos da narrativa, a saber: enredo, narrador, personagem, tempo e espaço, este último prioritariamente se traduz como o local onde a história acontece. Ele é classificado em espaços fechados, como casas, meios de transporte etc ou abertos, como cidades, vilas entre outros, que são lugares físicos. Para além desta ideia, temos o espaço social, onde circulam as personagens e o espaço psicológico, em que residem suas atmosferas interiores. Um espaço bem construído concede verossimilhança e autenticidade à história narrada. Sabe-se que o imóvel se refere tanto à estrutura física, quanto à família que o nomeia, condicionando as ações e o estado emocional de seus habitantes a ela própria. Várias vezes, durante a narração, ela é descrita de forma humanizada, levando-nos a perceber que a decadência da família Usher se reflete na casa em que eles moram. Existe uma poesia, intitulada “O Palácio Assombrado”, publicada separadamente na revista Baltimore Museum em abril de 1839, que versa sobre essa relação entre o ambiente e as personagens, a qual foi incluída no conto. O objetivo deste trabalho é analisar desde o espaço geográfico do conto em questão até o espaço psicológico. Por meio dos ensinamentos de Bakhtin, Bourdieu e Bachelard, procura-se enfatizar as noções de espaço ao tecer análises estruturais e semânticas, utilizando exemplos retirados do texto, tanto em prosa quanto em verso, mostrando como o espaço é utilizado e como ele interfere na narrativa e nas personagens, a ponto de podermos considerá-lo, nesta obra, como uma personagem em si.

Palavras-chave: Poe. A Queda da Casa de Usher. Espaço. Bakhtin. Linguística.

ABSTRACT

"The Fall of the House of Usher" (1839) is a short story written by the American Edgar Allan Poe, famous for his horror stories and considered the inventor of detective fiction. In it, he creates a peculiar setting in relation to space, an aspect addressed by the Russian linguist Mikhail Bakhtin within his concept of the chronotope, in order to explain the aesthetic effects of its use as a fictional tool. Among the basic elements of narrative—plot, narrator, character, time, and space—the latter primarily refers to the location where the story takes place. It is classified as closed spaces, such as houses, means of transport, etc., or open spaces, such as cities, towns, and others, which are physical locations. Beyond this idea, we have social space, where the characters circulate, and psychological space, where their inner atmospheres reside. A well-constructed space lends verisimilitude and authenticity to the narrated story. It is known that the property refers both to the physical structure and to the family that names it, conditioning the actions and emotional state of its inhabitants to it. Several times throughout the narration, she is described in a humanized way, leading us to perceive that the decadence of the Usher family is reflected in the house they live in. There is a poem, entitled "The Haunted Palace," published separately in the Baltimore Museum magazine in April 1839, which deals with this relationship between the environment and the characters, and which was included in the story. The objective of this work is to analyze everything from the geographical space of the story in question to the psychological space. Through the teachings of Bakhtin, Bourdieu, and Bachelard, we seek to emphasize the notions of space by weaving structural and semantic analyses, using examples taken from the text, both in prose and verse, showing how space is used and how it interferes in the narrative and the characters, to the point that we can consider it, in this work, as a character in itself.

Keywords: Poe. The Fall of the House of Usher. Space. Bakhtin. Linguistics.

RESUMEN

"La Caída de la Casa Usher" (1839) es un relato corto escrito por el estadounidense Edgar Allan Poe, famoso por sus relatos de terror y considerado el inventor de la novela policiaca. En él, crea una ambientación peculiar en relación con el espacio, un aspecto abordado por el lingüista ruso Mijaíl Bajtín en su concepto de cronotopo para explicar los efectos estéticos de su uso como herramienta ficticia. Entre los elementos básicos de la narrativa —trama, narrador, personaje, tiempo y espacio—, este último se refiere principalmente al lugar donde se desarrolla la historia. Se clasifica en espacios cerrados, como casas, medios de transporte, etc., o espacios abiertos, como ciudades, pueblos y otros, que son lugares físicos. Más allá de esta idea, tenemos el espacio social, donde circulan los personajes, y el espacio psicológico, donde reside su atmósfera interior. Un espacio bien construido aporta verosimilitud y autenticidad a la historia narrada. Se sabe que la propiedad se refiere tanto a la estructura física como a la familia que la nombra, condicionando así las acciones y el estado emocional de sus habitantes. En varias ocasiones a lo largo de la narración, se la describe de forma humanizada, lo que nos lleva a percibir que la decadencia de la familia Usher se refleja en la casa que habitan. Hay un poema titulado "El Palacio Encantado", publicado por separado en la revista del Museo de Baltimore en abril de 1839, que aborda esta relación entre el entorno y los personajes, y que se incluyó en el relato. El objetivo de este trabajo es analizar desde el espacio geográfico de la historia en cuestión hasta el espacio psicológico. A través de las enseñanzas de Bajtín, Bourdieu y Bachelard, buscamos enfatizar las nociones de espacio mediante la combinación de análisis estructurales y semánticos, utilizando ejemplos extraídos del texto, tanto en prosa como en verso, mostrando cómo se utiliza el espacio y cómo interfiere en la narrativa y los personajes, hasta el punto de que podemos considerarlo, en esta obra, como un personaje en sí mismo.

Palabras clave: Poe. La Caída de la Casa Usher. Espacio. Bajtín. Lingüística.



1 TEXTO INTEGRAL

O conto **A Queda da Casa de Usher** (1839), de Edgar Allan Poe, figura como um dos marcos do imaginário gótico e da literatura moderna. Nele, o espaço narrativo não se limita a representar o ambiente físico das personagens, mas atua como expressão simbólica de estados psíquicos, históricos e existenciais. Este artigo propõe uma leitura crítica do conto utilizando basicamente da ideia do cronotopo de Mikhail Bakhtin, articulando-a com os conceitos de *habitus* e campo de Pierre Bourdieu e com a tradição estética do gótico literário.

O objetivo é evidenciar como a casa dos Usher ultrapassa sua dimensão arquitetônica e assume função estruturante na configuração subjetiva e social dos personagens. Assim, busca-se compreender o espaço como condensação simbólica de tempo, de consciência e de cultura em processo de decomposição.

A literatura de Poe oscila entre o racional e o insólito. Seus contos, marcados pela claustrofobia e pela introspecção, constroem um universo em que o ambiente reflete e amplifica as crises de identidade dos sujeitos. Na tradição gótica, o espaço é frequentemente investido de potência afetiva e moral, pois é tanto cenário quanto ator.

No conto que analisamos, a casa é descrita, desde o início, como organismo vivo, dotado de sensibilidade e decadência. Desde o primeiro parágrafo, o leitor é inserido num universo onde arquitetura e psicologia se confundem. Esse duplo movimento, exteriorização do interior e interiorização do exterior, como veremos no decorrer do presente estudo, é fundamental para a leitura bakhtiniana do texto.

Esta linha tênue entre o racional e o insólito constrói uma narrativa em que o espaço desempenha papel decisivo na instauração do clima psicológico e simbólico desta história. O ambiente deixa de ser um cenário e passa a ser uma entidade viva, que reflete e amplifica os conflitos internos das personagens. Por meio dele, o narrador projeta estados de consciência e estabelece relações dialógicas entre o sujeito e o mundo. Trata-se de uma dinâmica profundamente enraizada na tradição gótica.

Em **A Queda da Casa de Usher**, a dialética entre espaço e subjetividade é particularmente mais evidente que em outros textos do autor. Já no começo do conto, somos inseridos em um universo onde a arquitetura da casa e a psicologia de seus habitantes se confundem.

Ao longo de um letárgico, sombrio e silencioso dia de outono, quando as nuvens pairavam baixas e opressoras no céu, percorri sozinho a cavalo uma área particularmente desolada da região e, por fim, envolta nas sombras crepusculares que se avizinhavam, avistei ao longe a melancólica casa de Usher. Não sei explicar – mas, à primeira vista da construção, um insuportável sentimento de angústia invadiu a minha alma (Poe, 2017, p. 53).



As primeiras frases do primeiro parágrafo são suficientes para percebermos que o espaço causa um impacto no interior do personagem. Ele apenas aproximou-se do imóvel, nem estava dentro dele, e sentiu angústia. Curiosamente, observe o adjetivo que o narrador usou para qualificar a casa: melancólica. A melancolia não é uma qualidade de seres inanimados e sim de seres vivos.

Continuando a descrição, percebemos que o narrador utiliza o mesmo artifício humanizador para a casa:

[...] Contemplei o panorama que tinha diante de mim – a casa em si e a paisagem simples ao seu redor, suas paredes soturnas, suas janelas com vãos que pareciam olhos, seus juncos esparsos, seus esbranquiçados troncos de árvores anêmicas – com o espírito conturbado, com uma sensação que não posso comparar a nenhuma outra senão ao despertar que interrompe um sonho de ópio, o amargo regresso à vida cotidiana, o medonho cair do véu (Poe, 2017, p. 54).

Além de continuar interferindo no interior do narrador, o espaço agora é descrito de uma forma peculiar: os esbranquiçados troncos de árvores anêmicas inequivocadamente nos remetem ao proprietário. Em uma primeira leitura, não percebemos isso, pois a descrição de Roderick Usher é posterior, mas quando ela acontece, é inevitável fazermos a associação.

[...] Era com muita dificuldade que eu conseguia conciliar a aparência do ser pálido à minha frente com a de meu velho amigo de infância. Entretanto, o rosto dele sempre fora notável. A pele tinha um aspecto cadavérico: os olhos extraordinariamente grandes, líquidos e luminosos, os lábios finos e pálidos, mas ostentavam uma curva de incomparável beleza; o nariz de um delicado modelo hebraico, mas com narinas de tamanho pouco comum em indivíduos de ascendência semelhante; um queixo delineado que traía, em sua falta de proeminência, uma ausência de energia moral; o cabelo macio e tênuem como uma teia de aranha; esses traços, aliados a uma expansão exagerada sobre a região das têmporas, compunha uma feição difícil de ser esquecida. E agora, na mera exacerbação de seu caráter predominante e na expressão que causavam, operara-se tamanha mudança que cheguei a duvidar da identidade de meu anfitrião. A palidez sinistra da pele e o fulgor miraculoso dos olhos, acima de tudo, me assustaram, provocando até mesmo terror. O cabelo sedoso cresceria sem ser aparado e, em sua textura fina de teia, parecia mais flutuar do que cair ao redor do rosto, impossibilitando-me de, mesmo com esforço, associar sua aparência arabesca com a de um ser humano (Poe, 2017, p. 57-58).

O esbranquiçado da árvore é a palidez do amigo, as grandes janelas com vãos que pareciam olhos se conectam aos olhos extraordinariamente grandes, líquidos e luminosos do humano. Essa aparência cadavérica, quase fantasmagórica, dialoga tranquilamente com o cronotopo da casa mal-assombrada.

Se pensarmos em termos relacionais, percebemos que o narrador descreve uma casa “desgastada” de com “poucos sinais de instabilidade”. Curiosamente, Roderick Usher também estava “desgastado”. Há outro detalhe importante nesta passagem:

[...] Porém, além dessa indicação de considerável desgaste, o material apresentava poucos sinais de instabilidade. Talvez o olhar de um observador mais atento em seu escrutínio pudesse distinguir uma fissura quase imperceptível que se precipitava do telhado da mansão descendo em zigue-zague pela parede até perder-se nas águas turvas do lago (Poe, 2017, p. 56).



Pelos exemplos apresentados até agora, constatamos que Poe nos insere em um universo onde a arquitetura da casa e a psicologia de seus habitantes estão se sobrepondo. O solar é descrito não como um mero abrigo, mas como um organismo vivo, sensível à decadência, marcado por fissuras que simbolizam um colapso iminente, assim como o seu proprietário. Essa concepção do espaço como corpo encontra eco nas ideias de Gaston Bachelard, que em **A Poética do Espaço**, analisa a maneira das casas residenciais (especialmente os espaços íntimos e fechados) funcionarem como extensões da alma, com suas cavidades e recantos que armazenam memórias e aflições (Bachelard, 1958).

O conto em análise, pela leitura bakhtiniana da espacialidade, destaca o caráter dialógico do espaço na narrativa. Segundo Mikhail Bakhtin, a literatura estabelece um espaço de interação entre vozes e contextos, onde a paisagem externa dialoga com o interior subjetivo (Bakhtin, 2011). Aqui, a casa exterioriza o interior doente de Roderick Usher ao mesmo tempo em que interioriza as angústias e delírios do narrador. Esse duplo movimento de exteriorização do interior e interiorização do exterior estabelece uma comunicação simbiótica entre o espaço e o sujeito de forma a culminar na ruína de ambos.

Além disso, os conceitos psicanalíticos de Sigmund Freud ajudam a compreender a dimensão simbólica da espacialidade em Poe. Se pensarmos em termos de simbolização inconsciente, a casa representaria uma extensão do eu e seus espaços internos, especialmente os subterrâneos e fechados, remeteriam ao inconsciente e às partes reprimidas da psique (Freud, 1955). Em **A Queda da Casa de Usher**, a fissura na construção é um símbolo da fragmentação do eu, e o colapso da mansão espelha a falência psicológica e psíquica do anfitrião.

Assim, a poética do espaço em Poe conjuga as perspectivas de Bachelard e Bakhtin, criando um universo literário em que o espaço se torna organismo, ator e arquivo da mente humana. O espaço, portanto, não é apenas físico, mas uma topografia da subjetividade humana, onde o abissal e o racional coexistem e se desdobram em um processo contínuo de exteriorização e interiorização estética.

Para além desta questão representativa, o conto de Poe nos remete a um lugar comum na literatura gótica, que exploramos a partir de agora.

Bakhtin, em **Estética da Criação Verbal** (Bakhtin, 2014, p. 211) fundamenta a ideia de cronotopo, que significa tempo-espacço, na Teoria da Relatividade de Albert Einstein. Nela, o físico demonstra que o tempo não é igual para todos, variando conforme velocidade, gravidade e espaço decorrido. Ele trata o espaço e o tempo como uma unidade (espaço-tempo) e aqui converge na principal ideia de Bakhtin: a indissolubilidade do espaço e do tempo (cronotopo). Segundo o filósofo russo, “entendemos o cronotopo como uma categoria conteduística-formal da literatura”. (Bakhtin, 2014, p. 211)

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, 2014, p. 211).

Podemos pensar no cronotopo como uma maneira de descrever e relacionar o espaço-tempo em textos literários, determinando, assim, o gênero ao qual pertencem. Bakhtin versa sobre três cronotopos principais: o romance de viagens, o de provação e o biográfico. Dentro da relação cronotrópica, o tempo é o fio condutor (Bakhtin, 2011, p. 205).

Ele ainda revela que o “o gênero e as variedades de gênero são determinados pelo cronotopo, sendo que em literatura o princípio condutor do cronotopo é o tempo” (Bakhtin, 2014, p. 212). Além disso, atenta para o fato de que, sendo o cronotopo uma categoria conteduística-formal, ele também é capaz de determinar a imagem do indivíduo na literatura.

Em nota de rodapé, Bakhtin esclarece:

Na sua “Estética Transcendental” (uma das partes básicas de Crítica da Razão Pura) Kant define o espaço e o tempo como formas indispensáveis de qualquer conhecimento, partindo de percepções e representações elementares. Tomamos a apreciação de Kant do significado destas formas no processo de conhecimento, mas nós as compreendemos, diferentemente de Kant, não como “transcendentais”, mas como formas da própria realidade efetiva. Tentaremos revelar o papel destas formas no processo de conhecimento artístico concreto (visão artística) nas condições do gênero romance (Bakhtin, 2014, p. 212).

Em sua essência, o cronotopo configura-se como um instrumento para descrever e classificar as diversas modalidades de inter-relação espaço-temporal que se manifestam nos textos literários, as quais, segundo Bakhtin, são determinantes para a definição do gênero ao qual a obra pertence.

Ao longo dos distintos momentos históricos da evolução literária, diferentes e específicas “formas de tempo” prevaleceram, desde o “tempo da aventura” característico do romance grego até o “tempo histórico real” que marca a literatura moderna e realista; de fato, a capacidade de incorporar esse tempo histórico real é o que confere ao romance realista sua força e supremacia. Elementos como o enredo, a construção dos personagens e até mesmo a linguagem empregada são profundamente imbuídos de características cronotópicas; o cronotopo particular de um romance delimita suas fronteiras e potencialidades no que tange à representação de eventos, ideias e ideologias. O *Bildungsroman* exemplifica de maneira mais direta essa definição genérica sob a ótica cronotópica, embora Bakhtin ressalte a coexistência e a interação simultânea de múltiplos cronotopos dentro de uma mesma obra, variando do cronotopo do idílio ao cronotopo da estrada, por exemplo.

Em um plano distinto, o cronotopo atua como um paradigma para conceber as narrativas históricas para além do texto literário e da história da literatura. Trata-se, portanto, de uma reformulação da proposição central de Bakhtin acerca da inseparabilidade entre literatura e seu contexto social e ideológico, que, assim como o conceito de heteroglossia, assegura que um não pode



jamais ser reduzido ao outro. Ademais, o cronotopo guarda afinidade com a noção fundamental de inacabamento, que, paralelamente à heteroglossia, é transposta do nível do particular para o âmbito do geral sem, contudo, tornar-se abstrata ou perder, nesse processo, a força de sua concretude e eventicidade.

Para Bakhtin, o cronotopo é a interligação essencial entre tempo e espaço dentro da narrativa. Cada gênero literário configura um tipo específico de relação temporal e espacial que determina a forma de experiência das personagens. No caso do conto de Poe, objeto da nossa argumentação, o cronotopo se define pela estagnação, pelo fechamento e pela circularidade. O tempo não flui, mas se acumula; o espaço, em vez de expansão, remete ao confinamento. Ele sufoca e depois desaba.

A Queda da Casa de Usher começa com uma peculiar descrição da paisagem. O narrador está chegando a cavalo na mansão, ou seja, está em uma estrada. Aqui nos deparamos com o primeiro cronotopo: a estrada.

[...] Ela é o lugar preferido dos encontros casuais. Na estrada (a grande estrada) cruzam-se num único ponto espacial e temporal os caminhos espaço-temporais das mais diferentes pessoas, representantes de todas as classes, situações, religiões, nacionalidades, idades (Bakhtin, 2014, p. 349).

A estrada indica um olhar transformado pela saída de um ponto x e a chegada em um ponto y. O olhar, mudado pelo percurso, cujo regente é o tempo.

Ao observar, pela primeira vez, a casa da estrada, o narrador definiu-a como “melancólica” (Poe, 2017, p. 51). Observamos anteriormente que tal adjetivo é aplicável a seres vivos, pois a melancolia é um sentimento e aqui ela está associada a um ser inanimado.

Analisemos a passagem abaixo:

Ao longo de um letárgico, sombrio e silencioso dia de outono, quando as nuvens pairavam baixas e opressoras no céu, percorri sozinho a cavalo uma área particularmente desolada da região e, por fim, envolta nas sombras crepusculares que se avizinhavam, avistei ao longe a melancólica Casa de Usher [...] (Poe, 2017, p. 51).

Por meio do ambiente, o narrador descreveu o seu interior. Percebemos com clareza tal estratégia narrativa, quando o vocábulo “opressoras”¹ é empregado para “nuvens” (ao invés de pesadas), o que corresponde ao termo original “oppressively”, comprovado pelo texto original na hiperligação em nota de rodapé, dando uma sensação de que, no íntimo do narrador, existe tal opressão. Há uma tentativa de construir um vínculo entre a nuvem e o humano.

Existe um outro cronotopo no conto de Poe: o do castelo. Vejamos o que Bakhtin nos ensina sobre ele:

¹ <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f7/House-of-Usher-1839.jpg>



Na Inglaterra do fim do século XVIII, formou-se e fortaleceu-se no assim chamado romance “gótico” ou “negro”, um novo território para a realização dos acontecimentos românticos: o “castelo” (pela primeira vez tratado com este sentido por Horace Walpole em *O Castelo de Otranto*, em seguida por Radcliffe, Lewis e outros). O castelo está repleto de tempo, que por sinal é histórico no exato sentido da palavra, ou seja, o tempo do passado histórico. 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. Enfim, as lendas e as tradições revivem, pelas recordações dos acontecimentos passados, todos os recantos do castelo e das cercanias. É isto que cria a temática do castelo desenvolvida nos romances góticos (Bakhtin, 2014, p. 352).

Aqui encontramos semelhanças entre o cronotopo do castelo e a casa. Pelas descrições do narrador, percebemos o tempo histórico nas paredes, no mobiliário, no lago e até mesmo na estrutura da casa por meio da descrição de uma ruptura, apesar desta possuir um aspecto figurativo também. Ao invés de um senhor feudal, há uma família antiquíssima, os Usher. Existem as tais marcas dos séculos e das gerações, descritas por Bakhtin. É como se a casa fosse uma reinterpretação do castelo e, consequentemente, fizesse a mesma função cronotópica.

Observemos agora um trecho do conto de Poe:

Espantando de meu espírito o que deveria ser uma ilusão, perscrutei com renovada minúcia o aspecto real da construção. A descoloração que o tempo lhe impusera era extrema. Minúsculos fungos revestiam todo o exterior, pendendo das calhas em um emaranhado diáfano como teias de aranha. Não obstante, não havia sinais anômalos de dilapidação. A alvenaria parecia intacta e parecia haver uma fantástica incoerência entre o perfeito estado de assentamento das partes e a desintegração individual das pedras. Isso me fez recordar a inteireza enganosa de antigos trabalhos em madeira, que apodrecem esquecidos em porões, sem sofrer o desgaste do ar externo. Porém, além dessa indicação de considerável desgaste, o material apresentava poucos sinais de instabilidade. Talvez o olhar de um observador mais atento em seu escrutínio pudesse distinguir uma fissura quase imperceptível que se precipitava do telhado da mansão, descendo em ziguezague pela parede até perder-se nas águas turvas do lago (Poe, 2017, p. 56).

A “excessiva antiguidade” remete-nos ao tempo histórico do cronotopo do castelo. A descoloração alude ao tom de pele cadavérico dos Usher; os fungos são parasitas que sugam a vitalidade, deixando a casa “velha”, como as rugas nos rostos das pessoas; o estado de aparente coesão estrutural é desfeito pela “desintegração individual das pedras”, que podemos inferir a uma pessoa adoecida mentalmente que, apesar de seu corpo físico apresentar o desgaste, mas preservar a integridade, sua mente está se deteriorando. O porão, apesar de não ser citado como parte da casa, existe nela e contrasta com o sótão, sendo ele a parte da inconsciência, enquanto o sótão representa a consciência. Observe que a fissura “quase imperceptível”, que provocará o desabamento da edificação, desce do telhado até a base, ou seja, começa na consciência e termina na inconsciência, como todo ser que morre.



O narrador em primeira pessoa ajuda-nos a entender como a casa agia sobre as pessoas, ao mesmo tempo em que nos deixa na dúvida sobre a sanidade dele: “Espantando de meu espírito o que deveria ser uma ilusão” (Poe, 2017, p. 56), o que gera um efeito estético de suspeita e suspense.

Portanto, a mansão dos Usher transcende um cenário arquetípico, ela é o cronotopo em si. Nela, o tempo se petrifica em paredes úmidas e corredores escuros. Sua estrutura expressa uma temporalidade degenerada, presa à repetição mórbida da linhagem familiar. Assim, o espaço torna-se manifestação da hereditariedade e da decomposição simbólica de um campo social autônomo, como propõe Bourdieu.

Foi assim que falou do objetivo de minha visita, de seu desejo sincero de me ver e do consolo que esperava que minha companhia pudesse proporcioná-lo. Também compartilhou, por um longo tempo, o que julgava ser a natureza de sua doença. Tratava-se, dissera ele, de um mal de família para o qual buscava desesperadamente a cura – uma aflição dos nervos que, precipitou-se para acrescentar, haveria de passar em breve. A doença manifestava-se em uma gama de sensações anômalas. Algumas, conforme ele as detalhava, provocaram meu interesse e minha curiosidade; embora, talvez, o conteúdo e o tom da narrativa tenham contribuído para tal efeito. Sofrera bastante com uma acuidade mórbida dos sentidos. Até mesmo a comida mais insípida lhe era insuportável; só podia usar trajes de uma determinada textura; o odor das flores lhe sufocava; a mais tênue das luzes torturava seus olhos; e os sons, salvo o dos instrumentos de corda, inspiravam-lhe terror (Poe, 2017, p. 58-59).

O trecho que aborda a ideia de que o espaço social se manifesta de forma ligada à hereditariedade e à estrutura simbólica de campos sociais autônomos valida-se pelo pensamento de Pierre Bourdieu, apresentado em colóquio e publicado em **La Misère du Monde** (1991).

Nesse discurso, Bourdieu explica que o espaço social não é o físico somente, mas tende a se realizar nele como uma estrutura de justaposição de posições sociais, que reflete a distribuição desigual de diferentes espécies de capital que funcionam tanto como instrumentos quanto como objetos das lutas em campos sociais. Ele destaca que a estrutura das posições no espaço social é resultado da história e das relações de poder e heranças simbólicas, que são incorporadas no corpo e na mente dos agentes pela mediação daquilo que ele denominou *habitus*.

A família Usher habita um universo que se fecha sobre si mesmo. O campo simbólico em que vivem não se abre. As práticas culturais e os valores dessa linhagem aristocrática entraram em exaustão. À luz de Bourdieu, é possível compreender a casa dos Usher como espaço do *habitus* fossilizado, em que as estruturas sociais herdadas continuam a determinar condutas mesmo sem função vital.

O colapso do campo familiar e do capital simbólico manifesta-se materialmente nas rachaduras e no mofo das paredes. O espaço se torna inscrição visível da decadência de um *habitus* isolado. O que se dissolve, portanto, não é somente uma casa, mas uma forma de vida cuja legitimidade histórica desapareceu. A decadência genética e espiritual dos Usher é representada pelo estado físico e aparência decadente do solar, ambos destinados a um fim trágico.



O universo simbólico do gótico explora a ruína das convicções modernas, refletindo, no âmbito arquitetônico, as inquietações do indivíduo. Dentro da linhagem gótica, estruturas como castelos, mosteiros ou residências imponentes funcionam como representações do inconsciente, locais onde a repressão e o anseio permanecem em constante conflito. Ao transpor essa tradição europeia para o contexto americano, Poe reconfigura o gótico, situando-o numa esfera interior profundamente intensa e radical.

A ruína, nesse contexto, é mais do que metáfora da morte; ela é modo de existir. A casa desmorona não por ação externa, mas por sua própria lógica interna de corrupção. Cada pedra que cede indica uma implosão da consciência. Assim, o gótico deixa de ser apenas estética do medo e se transforma em epistemologia da decomposição.

[...] Embora os objetos ao meu redor – os entalhes no teto, as tapeçarias sombrias das paredes, o negrume do ébano dos pisos e os fantasmagóricos troféus heráldicos que chacoalhavam na cadência de meus passos – não passassem os elementos com os quais, ou semelhantes aos quais, estava acostumado desde a minha infância; embora eu hesitasse em não reconhecer o quanto familiar tudo aquilo me parecia, não podia deixar de notar que as fantasias que tais imagens banais instigavam eram de origem desconhecida. Em uma das escadarias, encontrei o médico da família. Em seu rosto, julguei perceber um amálgama de astúcia embusteira e perplexidade. Cumprimentou-me sobressaltado e seguiu seu caminho. O criado abriu a porta e conduziu-me ao patrão (Poe, 2017, p. 57).

O trecho acima ilustra muito bem a verve gótica existente no texto. O narrador que visita o solar dos Usher adentra o espaço físico da residência e a mente de Roderick; esses dois domínios não se apresentam como entidades separadas, mas sim como reflexos mútuos. A configuração espacial da casa funciona como uma manifestação psíquica projetada. O espelho, elemento que se repete ao longo da narrativa, atua como símbolo dessa duplidade.

Sob a ótica bakhtiniana, a casa pode ser interpretada como um cronótopo do espelhamento, um lugar onde o tempo se cristaliza na imagem narcísica do eu. O indivíduo reconhece-se no reflexo, ao mesmo tempo em que se perde nele. A destruição definitiva da casa representa a fragmentação da consciência centrada em si mesma que, incapaz de tolerar a alteridade, desmorona sob o peso do próprio reflexo.

Na obra de Poe, o som assume uma função reveladora. As vibrações, os ecos e as melodias do alaúde tocado por Roderick criam uma sonoridade que rompe o silêncio monótono do isolamento. Todavia, essa música não proporciona libertação; ao contrário, ela intensifica o confinamento. O tempo sonoro configura-se como um tempo circular, um ritmo que se repete sem avanço ou propósito.

O cronótopo sonoro (para usar a categoria bakhtiniana em sentido ampliado) reforça a concepção de temporalidade fechada. O som das fissuras e o estrondo final da queda são a culminância desse tempo saturado, em que passado e presente coincidem na experiência do colapso.



A linhagem dos Usher representa o fim de uma descendência caracterizada por práticas endogâmicas e um isolamento severo. Sob o olhar de Bourdieu, o capital simbólico que essa família acumulou já não encontra sustentação no campo social atual. Dessa forma, o isolamento também se manifesta como uma crise de legitimidade. A morte dos irmãos, ocorrendo simultaneamente ao colapso da residência, simboliza a dissolução de um sistema simbólico.

No âmbito teórico de Bakhtin, o cronotopo se desfaz; o tempo, antes congelado, transforma-se em um momento de ruptura. A destruição da casa — refletida na água, que emerge como a imagem final da narrativa — representa a aniquilação da forma temporal que sustentava aquele universo. O cronotopo da estagnação dá lugar ao cronotopo da catástrofe.

A degeneração de Roderick e Madeline pode ser vista como uma expressão extrema de um tempo subjetivo que perde suas referências. Nesse contexto, a loucura não se configura como simples patologia, mas como uma categoria estética, simbolizando a incapacidade de distinguir entre o eu e o outro, o interno e o externo, ou seja, a perda da alteridade.

Bakhtin sustenta que o protagonista do romance moderno é aquele que habita o tempo do limiar. No conto em questão, esse limiar é a porta que separa o quarto de Madeline do salão, o interior da casa do mundo exterior. A narrativa concentra-se nesse espaço intermediário, onde o sujeito percebe sua própria desintegração.

A casa refletida no lago diante dela constitui um dos símbolos mais emblemáticos do conto. Essa duplicidade visual inaugura o tema do duplo, tão valorizado por Dostoiévski, e recorrente também na obra de Poe (como em *William Wilson*), sendo fundamental para a construção do gótico contemporâneo. A imagem refletida atua simultaneamente como cópia e distorção, presença e ausência.

Sob a perspectiva bakhtiniana, o espelho aquático configura o cronotopo do espelhamento, no qual o tempo se revela por meio da imagem. O colapso derradeiro, que funde a casa com seu reflexo, culmina na supressão da distinção entre realidade e representação: o espaço simbólico absorve o espaço físico.

A própria linguagem empregada por Poe segue a lógica da ruína. As repetições, aliterações e o ritmo pausado das descrições compõem um tecido verbal denso. A narrativa não avança; ela se arrasta, assim como o tempo que permeia a casa. Dessa maneira, a decomposição simbólica se traduz também em uma decomposição linguística.

A análise bakhtiniana permite entender essa estratégia como a manifestação de um cronotopo discursivo particular: o da ruína textual. O sentido, ao invés de se expandir, implode: e é nesse movimento que o texto alcança a densidade própria da experiência estética.

O conto de Poe pode ser interpretado como um espaço de interseção entre os discursos científicos, filosóficos, psicológicos e religiosos. Essa polifonia implícita é condição essencial para a



leitura bakhtiniana. O texto gótico, em sua ambiguidade, possibilita o diálogo entre a poética da ruína e o discurso da razão.

Cada fissura na casa representa também uma fissura no discurso. O narrador esforça-se para manter um tom racional, mas a própria narrativa o corrompe, instaurando um diálogo entre o logos e o abismo. O cronotopo transforma-se, assim, em um campo dialógico onde ordens discursivas conflitantes coexistem.

No desfecho do conto, a casa se precipita no abismo e engole os últimos vestígios da linhagem Usher. Nesse instante, espaço e sujeito atingem plena identidade. O solar, que antes refletia a consciência, converte-se agora em seu túmulo. O que se destrói é um modo de experiência incapaz de suportar a alteridade.

A materialização simbólica da consciência em ruína faz, portanto, da narrativa de Poe uma alegoria da subjetividade moderna. O sujeito moderno, enclausurado em si mesmo, reproduz a estrutura da casa: sólida e requintada externamente, porém corroída internamente. A queda material simboliza a queda interior.

A leitura de **A Queda da Casa de Usher** sob o prisma do cronotopo revela como tempo e espaço são indissociáveis da constituição da subjetividade. O conto constrói um universo onde tudo (arquitetura, genealogia, linguagem) converge para a ruína como destino estético e ontológico.

Ao articular as perspectivas de Bakhtin e Bourdieu, percebe-se que o espaço não é mero reflexo psicológico, mas também produto de condições históricas. O campo social isolado e o *habitus* enclausurado manifestam-se como cronotopos de estagnação. O fim da casa, portanto, representa também o fim de um mundo simbólico.

O espaço dos Usher encarna o ponto de convergência entre estética, sociologia e filosofia: um cronotopo da dissolução no qual o sujeito se reconhece apenas para se perder. Poe, em sua genialidade, antecipa a modernidade da consciência em ruína: o momento em que o tempo se torna pedra e o espaço, espelho.



REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Perspectiva, 1958.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAKTHIN, Mikhail Mikhailovich. *Questões de Literatura e de Estética: a Teoria do Romance*. São Paulo: Hucitec, 2014.
- BOURDIEU, Pierre. *La Misère du Monde*. Paris: Éditions du Seuil, 1993.
- FREUD, Sigmund. *Além do Princípio do Prazer*. Rio de Janeiro: Imago, 1955.
- POE, Edgar Allan. *Medo Clássico: Coletânea Inédita de Contos do Autor*. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2017.

