

Cristiano Rosa¹
Raquel Lima²

RESUMO

A análise comparativa no corpo do texto foi estabelecida entre duas personagens femininas das narrativas cardosianas, Stela e Nina, respectivamente das obras *Inácio* (1944) e *Crônica da casa assassinada* (1959). As personagens utilizam-se da própria sensualidade como uma arma, é uma beleza monstruosa e fatal. Tanto Nina quanto Stela representam os perfis da feminilidade maligna, ambas são descritas em seus respectivos enredos como mulheres perversas e cruéis. Nina ao mesmo tempo em que desperta o desejo, também traz o desconcerto da família Meneses, já Stela é a prostituta mais cobiçada do Rio de Janeiro e a sua beleza também é mortífera. Para desenvolver a leitura sobre estudos comparativos recorreu-se a NITRINI (2010) e as teorias que envolvem as faces dos monstros JEHA (2007), entre outros aportes críticos que nortearam a pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: análise comparativa; narrativas cardosianas; personagens femininas; feminilidade maligna.

ABSTRACT

It has been established in the text a comparative analysis between two female characters of the "cardosian" narratives, Stela and Nina, respectively from the works "Inácio" (1944) and "Crônica da casa assassinada" (1959). The characters make use of their own sensuality as a weapon, that is, a monstrous and fatal beauty. Nina and Stela together represent an evil femininity profile. Both are described in their respective plots as depraved and cruel women. While awakening people's desire, Nina causes disturbance to the Meneses family. Stela, in her turn, is the most wanted prostitute in Rio de Janeiro and her beauty is also deadly. The research resorted to NITRINI (2010) and Jeha's (2007) theories involving the faces of monsters in order to develop reading on comparative studies, among other critical contributions that guided the research.

KEYWORDS: comparative analysis; "cardosian" narratives; female characters; pernicious femininity.

¹ Mestre em Letras. Professor da rede privada de ensino.

² Mestre em Letras. Professor da rede de ensino superior.

Introdução

Joaquim Lúcio Cardoso Filho nasceu em 14 de agosto de 1912, na cidade de Curvelo, Minas Gerais. Na adolescência do escritor, a família transferiu-se para o Rio de Janeiro. Neste período, Lúcio começa a escrever num jornal, o que demonstra desde cedo o gosto pela escrita.

O escritor mineiro estreia na literatura com o romance *Maleita* (1934), no ano seguinte publica *Salgueiro* (1935), a partir de *A luz no subsolo* (1936), o autor muda de viés em relação à temática regionalista e volta-se para a escrita intimista. O autor dedica-se também a escrita de novelas, conforme Mario Carelli:

Na novela o que interessa a Lúcio não é tanto o aspecto impressionante de uma cena de pesadelo, mas sobretudo a possibilidade de enriquecer uma atmosfera e aprofundar o estudo da psicologia dos personagens. [...] A novela serve-lhe como experimentação romanesca. *Céu escuro* era o embrião de *Mundos estéreis* e em sua trilogia inacabada (*Inácio*, *O enfeitado* e *Baltazar*) Lúcio explora possibilidades formais de um ciclo de novelas que preparam, pela multiplicação dos pontos de vistas narrativos, o romance *Crônica da casa assassinada*. (CARELLI, 1988, p. 117).
[grifos do autor]

Esta última obra foi publicada no ano de 1959, fazendo parte de seus romances intimistas. Tal vertente foi bem desenvolvida a partir da década de 30, onde duas correntes literárias foram desmembradas, a saber: a regionalista e a espiritualista.

[...] constituindo as duas tradições bem nítidas na ficção brasileira. Formas de humanismo brasileiro, em ambas a preocupação dominante é o homem: de um lado, o homem em relação com o quadro em que se situa, a terra, o meio; é a corrente regionalista ou regional, na qual, em sua maioria, o homem é visto em conflito ou tragado pela terra e seus elementos, uma terra hostil, violenta,

superior às suas forças. [...] Do outro lado, o homem diante de si mesmo e de outros homens, constituindo a corrente psicológica e de análise de costumes, preocupada com problemas de conduta, dramas de consciência, meditações sobre o destino [...] e suas motivações, em busca de uma visão da personalidade e da vida humana. (COUTINHO, 1969, p. 264).

Não é que os escritores espiritualistas, assim como a crítica preferiu classificá-los não se preocupassem com o contexto social, histórico, econômico e cultural do período, pelo contrário, procuraram desvendar os mistérios da alma humana em sentido mais universal.

Lúcio Cardoso [...] como Cornélio Penna foram talvez os únicos narradores brasileiros da década de 30 capazes de aproveitar sugestões do surrealismo sem perder de vista a paisagem moral da província que entra como clima nos seus romances. A decadência das velhas fazendas e a modorra dos burgos interioranos compõem atmosferas imóveis e pesadas onde se moverão aquelas suas criaturas insólitas, oprimidas por angústias e fixações que o destino afinal consumará em atos imediatamente gratuitos [...]. O leitor estranha, à primeira leitura, certa imotivação na conduta das personagens. É que os vínculos rotineiros de causa e efeito estão afrouxados nesse tipo de narrativa, já distante do mero relato psicológico. (BOSI, 1987, p. 468).

As obras de Lúcio não apresentam situações desconexas com o contexto em movimentação à época, pelo contrário, suas personagens experimentam os desejos mais íntimos e questões de autoconhecimento, elementos que angustiam o homem da modernidade. A personagem cardosiana trava uma luta interna, através de um fluxo de consciência que a faz questionar sobre a fundamentação da própria existência. O

mundo ficcional criado pelo autor traz à tona uma realidade caótica, na qual a alma humana parece que se tornou o alvo de figurações monstruosas.

Numa síntese perspicaz da obra cardosiana, Tristão de Ataíde concluiu: “Na verdade, Lúcio Cardoso é um grande romancista [...]”. Muitos foram os críticos que pressentiram a importância capital e a singularidade de uma obra ampla e abundante. Mas apesar desses juízos favoráveis, ela permaneceu mal conhecida. De fato, ao tentar reinterpretar a produção mais contemporânea, percebemos que toda uma vertente da literatura brasileira que escapa a movimentos facilmente definíveis como brasileiros (modernismo, romance regionalista) era ocultada pelo véu da designação de escola espiritualista, que amalgama os romances de introspecção psicológica de Otávio de Faria, Cornélio Penna e Lúcio Cardoso. (CARELLI, 1988, p. 13).

A partir das informações anteriores, pode-se verificar que a narrativa cardosiana, em especial, volta-se para análise de um mundo, no qual as personagens estão todas em estado de degradação física e moral, em que as imagens do bem e do mal se acentuam para expressar a dualidade do ser. São enredos que apresentam um clima infernal e de mistério.

A proposta em questão centra-se na análise das personagens Stela e Nina, ambas das respectivas obras *Inácio* e *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso, onde é possível notar algumas semelhanças entre os perfis femininos. Desse modo, pretende-se fazer uma relação entre as personagens no que diz respeito à sensualidade, ao egoísmo e ao tema do adultério. Sob tais aspectos pode-se relacionar as personagens por meio dos caminhos da intertextualidade. Assim, “a retomada de um texto pode ser aleatório ou consentida, vaga lembrança, homenagem explícita ou ainda submissão a um modelo, subversão do canôn ou inspiração voluntária” (SAMOYAULT, 2008,

p. 9-10). A repetição consiste em atuar com a ressignificação de um aspecto marcante de uma determinada obra, ou tema específico e recorrente nas narrativas de um autor.

Na novela *Inácio*, percebe-se o clima alucinatório no qual vive o protagonista, Rogério Palma, que é acometido por uma febre terrível que sempre o deixa num estado de delírio. O personagem Rogério busca encontrar seu pai, Inácio Palma, para entender o motivo pelo qual ele o abandonara quando ainda era pequeno e também descobre várias versões sobre sua mãe, Stela. Desse modo, os sentimentos de Rogério oscilam entre o fascínio e o ódio, à proporção que ele vai descobrindo atitudes indecentes que foram praticadas pelo pai no passado, e percebe que é impossível criar qualquer laço de afetividade com ele. No final do livro, tem-se a afirmação de que Rogério relatava todos os fatos a partir de um sanatório.

Já na *Crônica da casa assassinada*, a narrativa se passa numa cidade interiorana de Minas Gerais, o livro tem a estrutura do romance epistolar, de acordo com Bosi em sua obra *História concisa da literatura brasileira* (1970), “refina-se na *Crônica* o processo de caracterização. Em vez de referências diretas, são as cartas, os diários e as confissões das pessoas que conheceram a protagonista [...] que vão entrar como partes estruturais do livro” (BOSI, 1994, p. 414, grifo do autor). A protagonista, a qual o crítico refere-se é Nina, uma personagem marcante e envolvente, que possui uma beleza demoníaca, característica que ressalta a projeção da mulher fatal na literatura cardosiana.

Figurações do feminino em *Inácio* e *Crônica da casa assassinada*

As personagens literárias são seres projetados através do papel e apresentados (ou representados) a partir de um enredo. De acordo com as ideias de Antonio Candido, pode-se deduzir que:

A personagem é um ser fictício, - expressão que soa como um paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lúdica verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (CANDIDO, 1992, p. 55).

Candido afirma que as personagens ficcionais nascem justamente do paradoxo: do não existir ao que parece existir. Mas, que não existem de fato, a não ser no papel como uma representação do que é ou poderia ter sido. O autor reporta-se ao conceito de verossimilhança trabalhado por Aristóteles na poética, para melhor defini-las dentro de um conceito de representações. Além do mais, sabe-se que estes seres carregam entre si características negativas e positivas presentes nos humanos, por isso, algumas personagens parecem tão reais.

Em *Inácio*, Stela e em *Crônica da casa assassinada*, Nina, são representações da feminilidade maligna e monstruosa, ambas são apresentadas em suas narrativas a partir do olhar de outras personagens que as descreve como sedutoras, adúlteras e perversas.

Neste sentido, ambas são semelhantes, ou melhor, suas características se entrecruzam, apesar de fazerem parte de enredos diferentes. Mas, Conforme Nitrini, o campo da literatura comparada tem como objetivo de “descrever a passagem de um componente literário de uma literatura para outra [...] focalizando principalmente o objeto da passagem, ou seja, o que foi transposto [...] e observando-se como se produziu a passagem” (NITRINI, 2010, p. 33). Então, a autora apresenta a literatura comparada como o lugar de encontro entre narrativas, isto é, os diálogos possíveis que

se pode fazer entre os diferentes textos literários levando em consideração as similitudes e, principalmente as divergências.

Em relação à Stela, da novela *Inácio*, a personagem é revelada ao leitor por meio de algumas imagens negativas, sobretudo, na condição de adúltera. Nesta primeira caracterização, Inácio Palma que foi casado com Stela se encarrega de relatar ao filho, Rogério Palma, que nasceu dessa relação conturbada, quem era realmente aquela mulher aparentemente inofensiva e angelical, que foi capaz de trai-lo com o amigo da família, Lucas Trindade:

[...] eu tinha confiança em Stela. Sabia que, apesar de tudo, ela me seria fiel até o último instante [...] não escapei às informações e cartas anônimas; por esse meio, soube que Lucas se encontrava de fato com minha mulher, que a via em tal e tal lugar, que tinham sido surpreendidos em determinada casa suspeita [...]... As casas suspeitas infestam os cantos da cidade [...], onde as mulheres casadas se encontravam com seus amantes. Foi lá que me informaram, certa tarde, que encontraria Lucas com minha mulher. Era um domingo, lembro-me bem, um domingo quente [...]. Fui procurá-los e os encontrei realmente, diante de uma garrafa de cerveja. Mal podia acreditar nos meus olhos: Stela! E ela trazia o vestido de lantejoulas que Lucas apreciava tanto [...]. Várias cartas dela, que descobrir depois, confirmaram [...]. Realmente, o único caminho era abandoná-la. (CARDOSO, 1984, p. 99).

Aos olhos de Inácio, Stela parece se configurar numa outra mulher, diferente da qual conhecera há anos – a personagem ganha um aspecto negativo – corporificando a imagem da mulher infiel. Certamente, Inácio fica decepcionado, porque confiava na conduta de Stela. Ainda na citação anterior, Inácio chega a mencionar que Stela “trazia o vestido de lantejoulas que Lucas apreciava tanto”, esta passagem põe em evidência a sensualidade da personagem, pois ela não trajava

qualquer vestido, se tratava de uma vestimenta especial que também a deixava mais atraente para seu amante.

Já na *Crônica da casa assassinada*, Nina também se assemelha a Stela no que diz respeito à questão da infidelidade, pois trai Valdo Meneses, o marido, com o jardineiro, Alberto, como bem relata a personagem Ana numa carta endereçada ao Padre Justino:

[...] Era ao fundo, lado direito do pavilhão, onde antigamente havia uma clareira limitada por quatro estátuas representando as Estações [...], local onde nunca ninguém pisava, é que se dirigia Nina, e isto ainda despertou mais a minha curiosidade. Continuei a segui-la disfarçando-me por trás das árvores [...]. Quando me aproximei, suficientemente protegida por um tronco de acácia, vi Nina que, [...], conversava com Alberto, nosso jardineiro. (CARDOSO, 2004, p. 109).

Ana no seu primeiro ato confessional ao padre traça um perfil negativo sobre Nina, ao mencionar na carta que ela se dirigia a um local nunca frequentado pelos Meneses para se encontrar às escondidas com o amante, Alberto. Ana a partir deste momento percebe que Valdo estava sendo enganado por Nina, que seduzia a todos com a sua beleza, a qual escondia sua essência diabólica, como menciona Ana: “[...] não pude deixar de reconhecer que era bela, muito bela ainda, com aquelas palavras singulares ardendo em seus lábios, de tão poderoso efeito que pareciam banhá-la numa luz já oriunda do inferno” (CARDOSO, 2004, p. 277). Esta beleza é utilizada por Nina como uma arma e todos que são acometidos por ela são tragados por uma força devastadora. Por sua vez, o termo “inferno” utilizado por Ana para caracterizar a forma de Nina expressar-se é o que deixa a personagem diabólica e propícia a cometer o mal.

É interessante observar, que as duas temáticas referentes ao adultério se inscrevem tanto em *Inácio* quanto na *Crônica da casa assassinada*, tais questões podem ser pensadas como migrações narrativas em relação ao tema, onde tanto Stela quanto Nina, embora pertençam a enredos diferentes tornam-se próximas a partir das ações que representam nos campos narrativos. Ou seja, são apresentadas como adúlteras por outras personagens. De acordo com Nitrini ao fazer referência a Bakhtin, a autora enfatiza a mobilidade do texto literário ao argumentar que

Para Bakhtin, a “palavra literária”, isto é, a unidade mínima da estrutura literária não se congela num ponto, num sentido fixo; ao contrário, constitui um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo, entre diversas escrituras: a do escritor, a do destinatário (ou do personagem), do contexto atual do anterior. O texto, portanto, se situa na história e na sociedade [...]. A história e a moral se escrevem e se leem na infraestrutura dos textos [...]. Estudar o estatuto da palavra significa estudar as suas articulações como complexo sêmico, com as outras palavras da frase, e encontrar as mesmas relações no nível das articulações. (NITRINI, 2010, p. 159).

Nitrini se apropria das palavras do teórico, para informar que o texto literário em sua infinita plenitude se constitui através deste diálogo contínuo, o que decerto mantém o significado da obra de ficção. Neste caso, ocorre a mobilidade de construções semânticas, a partir dos cruzamentos dos elementos literários ao longo do tempo. Logo, nota-se que as características das personagens Stela e Nina cruzam-se nestes espaços de ressignificações textuais.

Da sensualidade a malícia

*Como teu riso dói... como na treva Os lêmures respondem no infinito: Tens o aspecto do pássaro maldito, Que em sânio de cadáveres se cerva!
Filha da noite! A ventania leva Um soluço de amor pungente, aflito...
Fabiola!... É teu nome!... Escuta é um grito, Que lacerante para os céus s'eleva!...
E tu folgas, Bacante dos amores, E a orgia que a mantilha te arregaça,
Enche a noite de horror, de mais horrores...
É sangue, que refulge-te na taça! É sangue, que borrija-te estas flores! E este sangue é meu sangue... é meu... Desgraça!
(A Mulher fatal, Castro Alves)*

A personagem Stela do livro, *Inácio*, é apresentada agora a Rogério por Violeta, prostituta que fora amiga da mãe do rapaz. Além disso, Rogério Palma depara-se com uma nova realidade do passado de sua mãe, que também fora prostituta nas ruas do Rio de Janeiro. Violeta comenta que Stela foi uma mulher egoísta e que só pensava em dinheiro e mais nada: “[...] Não havia dinheiro que lhe bastasse. Nesta zona nunca houve mulher que desperdiçasse mais, que fosse mais cega e mais egoísta que ela. Nada lhe bastava, dir-se-ia que o mundo fora feito para que ela pudesse colocá-lo aos seus pés” (CARDOSO, 1984, p. 69). Stela vai sendo revelada como uma mulher desalmada e fria – seu desejo era que o mundo caísse aos seus pés e que ela pudesse controlar toda a situação. Esta imagem construída sobre ela ressalta o lado maligno e monstruoso da personagem.

Violeta ainda enfatiza o lado sombrio e sensual de Stela: “[...] Parecia um astro, cintilava coberta de joias, ria, bebia, entregava-se a todos, de olhos fechados. Não havia nela um único sentimento firme. Sua alma era um caos onde reinavam apenas a frieza e o egoísmo” (CARDOSO, 1984, p. 69). Assim, percebe-se o quanto Stela era cruel e perversa, incapaz de nutrir por alguém quaisquer sentimentos.

Esta personagem vive no mundo do pecado, onde tudo é permitido e a sua luxúria e beleza destruíram muitos homens, como bem afirma Violeta a Rogério: “[...] Tornou-se célebre como prostituta no Rio de Janeiro. Suas festas eram famosas, por causa dela muitos homens se suicidaram” (CARDOSO, 1984, p. 70). Pode-se constatar a partir deste trecho que a beleza de Stela era fatal, toda a sua sensualidade se voltava para o maligno e tenebroso, por conseguinte, a personagem torna-se um ser monstruoso, pois remete ao perigo e a morte. Segundo Jeha, os “monstros corporificam tudo que é perigoso e horrível na experiência humana” (JEHA, 2007, p. 7). Por esta razão, Stela pode ser comparada a eles por apresentar nocividade.

Violeta enfatiza que Stela não se compadecia da desgraça alheia: “[...] dizem que tem o mesmo coração, que ainda se ri dos outros” (CARDOSO, 1984, p. 70). Stela através das palavras de Violeta torna-se maligna e uma figura desprovida de sentimentos.

Na *Crônica da casa assassinada*, Nina é vista por Ana como uma mulher infiel, porém a própria personagem faz questão de confirmar a Ana que trai realmente Valdo com o jardineiro da casa, Alberto. Verifica-se que a revelação de Nina ocorre como uma forma de afrontá-la, pois sabia que Ana a seguia durante os encontros com o rapaz:

– se quer saber... se ainda não sabe de tudo que se passou... então tenha certeza de que o amei, de que o amei perdidamente, e nesta mesma cama [...] eu fiz dele um homem. Marquei-o para que nunca mais se esquecesse de mim [...], como implorava um beijo meu, uma carícia, e eu fingia negar-lhe tudo para depois entregar-me inteiramente. É estranho pronunciar o seu nome [...] nunca mais o disse em voz alta: Alberto. E repito-o – Alberto, Alberto – e você não pode arrancar este nome dos meus lábios, porque está tão preso a mim como se fosse meu próprio sangue. (CARDOSO, 2004, p. 276).

Nina de maneira irônica confessa sua infidelidade a Ana, pois sabia que ela vivia seguindo-a, por isso resolve falar tudo como uma forma de humilhá-la e sentir-se superior, deixando Ana perplexa e sem reação como fica evidente em suas próprias palavras: “[...] Havia nela [...], um fervor diabólico [...]. Aquela mulher, evidentemente, trazia em si alguma coisa que transcendia minhas possibilidades. Diante dela não a reconhecia” (CARDOSO, 2004, p. 277). Nesta passagem a expressão “fervor diabólico”, associa Nina ao mal. Além disso, a própria Nina tornava-se desconhecida e estranha para Ana, nesse sentido a estranheza é uma característica típica do monstro, conforme Jeha, “nas mais antigas e diversas mitologias, o monstro aparece como símbolo de estranheza entre nós e o mundo que nos cercam” (JEHA, 2007, p. 7). Neste sentido, pode-se pensar que Nina possui a mesma essência monstruosa.

Betty, uma espécie de governanta da casa dos Meneses ver Nina como uma mulher capaz de desconsertar o ambiente familiar e deixar a todos perturbados, assim a governanta em seu diário relata que: “Desde que ela chegou, não temos mais um minuto de sossego [...] cria em toda casa um ambiente de mal-estar [...]. Lá dentro as empregadas se queixam, cá fora a fisionomia dos patrões não é das mais animadoras” (CARDOSO, 2004, p. 112). Então, Nina desequilibra a casa e provoca uma atmosfera de sensações sufocantes, sendo possível destacar seu caráter nocivo a partir das observações de Betty.

Ainda sob a visão da governanta, Nina possui uma beleza exuberante jamais vista, ela exala sedução por onde passa e a sua notável presença conseguia prender a atenção de todos, desse modo, Betty comenta em seu diário que a sensualidade que se desprendia dela contagiava todo o espaço da casa:

[...] já havia deparado com muitas outras mulheres belas em minha vida. Mas nenhuma conseguiu misturar ao meu

sentimento de pasmo essa leve ponta de angústia, essa ligeira falta de ar que, mais do que certeza de me achar ante uma mulher extraordinariamente bela, forçou-me a reconhecer que se tratava também de uma *presença* – um ser egoísta e definido que parecia irradiar a própria luz e o calor da paisagem [...]. Não havia apenas graça, sutileza, generosidade em sua aparição: havia majestade. Não havia apenas beleza, mas toda uma atmosfera concentrada e violenta sedução. (CARDOSO, 2004, p. 60).

Na citação anterior, percebe-se o quanto a governanta fica atônita diante de Nina, ou melhor, a beleza da personagem despertava na casa um turbilhão de sentimentos confusos e contraditórios. Parecia que os moradores da chácara dependiam de sua notável presença. Nina dava vida ao local ao mesmo tempo em que aparentava controlá-lo. As personagens que viviam no mesmo ambiente tentavam desprender-se de tal fascínio maligno, mas quaisquer esforços eram neutralizados por ela, que a todo o momento encontrava uma forma de surpreendê-los, encurralá-los e seduzi-los. Nina excedia-se em seus caprichos, além de testar-lhes as forças. Assim, de acordo com Betty, a personagem exalava uma “violenta sedução”, o que se configurava como algo fatal e cruel, sendo capaz de embriagar a todos da residência sem nenhum pudor.

Considerações finais

Através da proposta inicial verifica-se que Stela e Nina possuem pontos em comum em relação à sedução fatal e a malignidade, no entanto, cada uma traz também as suas particularidades, pois as semelhanças ajudam a entender melhor as diferenças, além de complementá-las, decerto o que tem em uma pode faltar na outra, ou ao contrário. Por este viés, pode-se relacioná-las por meio dos estudos coadunados com os caminhos da intertextualidade. Estas personagens a partir da linguagem literária nos

possibilitam enxergá-las com simetria a partir das articulações intertextuais. Segundo Nitrini ao mencionar a teoria do dialogismo de Bakhtin, a autora enfatiza que “a estrutura literária se elabora a partir de uma relação com outra” (NITRINI, 2010, p. 158).

Então, a literatura se faz na mobilidade da “palavra literária”, um texto que possui similitudes com outros, ou melhor, pontos de encontros e também de desencontros que são estabelecidos por um determinado leitor.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. Elogio da profanação. In: AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 57-70.
- ALMEIDA, Teresa de. **Lúcio Cardoso e Julien Green: transgressão e culpa**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- ARIÈS, Philippe. **O homem diante da morte**. Tradução de Luiza Ribeiro. Rio de Janeiro: F. Alves, 1990.
- BATAILLE, Georges. O erotismo na experiência interior. In: BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987. p. 20-26.
- BELLEI, Sérgio Luiz Prado. **Monstros, índios e canibais: ensaios de crítica literária e cultural**. Florianópolis: Insular, 2000.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Ed. Cultrix, 1994. p. 413-415/468.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. **Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BRUNEL, Pierre. O facto comparatista. In: BRUNEL, Pierre; CHEVREL, Yves (orgs.). **Compêndio de literatura comparada**. Tradução de Maria do Rosário Monteiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. p. 21-52.

CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CARDOSO, Lúcio. **Inácio**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1984.

_____. **Diário completo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

_____. **Crônica da Casa Assassinada**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

_____. **Inácio, O enfeitado e Baltazar**. Prefácio e organização: André Seffrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. Inácio. In: ATHAYDE, Tristão de (org.). **10 romancistas falam de seus personagens**. Rio de Janeiro: Edições Condé, 1946. p. 55-57.

CARELLI, Mário. **Corcel de fogo**: vida e obra de Lúcio Cardoso. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1999.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 1986.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Pedagogia dos monstros**: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Tradução de Thomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969. p. 264.

COUTINHO, Afrânio. Conceitos e vantagens da literatura comparada. In: COUTINHO, Afrânio. **O processo de descolonização literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986. p. 153-157.

DEL PRIORE, Mary. **Esquecidos por Deus**: monstros no mundo europeu e ibero-americano. São Paulo: Companhia das letras, 2000.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Tradução de Luiz Orlandi; Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2009.

ECO, Umberto. A beleza dos monstros. In: ECO, Umberto. **História da beleza**. Tradução de Eliana de Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 131-153.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 13-93.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006. p. 161-193.

HANCIAU, Nubia. Braconagens. In: BERND, Zilá (org.). **Dicionários das modalidades culturais**: percursos americanos. Porto Alegre: Literalis, 2010. p. 47-65.

HUTHCHEON, Linda. A intertextualidade, a paródia e os discursos da história. In: HUTHCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*: história, teoria, ficção. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p.163-182.

JEHA, Julio (org.). **Monstros e monstrosidades na literatura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

JÚNIOR, Nelson Eliezer Ferreira. **Os lugares da literatura comparada em tempos de crítica pós-colonial**. In: Revista de Estudos AntiUtilitaristas e PosColoniais, v. 1, n. 2, 2011. p. 4-12.

MONTEIRO, Maria Conceição. **Figuras errantes na época vitoriana**: a preceptora, a prostituta e a louca. Fragmentos. Florianópolis, v. 8, n 1, 1998. p. 61-71.

MORAES, Marcos A. C. A prisão libertina: o erotismo do vampiro. In: FERREIRA, Cid Vale (org.). **Vovoide: estudos sobre os vampiros, da mitologia às subculturas urbanas**. Jundiaí/SP: Pandemonium, 2002. p. 61-66.

NAZÁRIO, Luiz. **Da natureza dos monstros**. São Paulo: Arte & Ciência, 1998.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010. p. 125-182.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura Comparada, intertexto e antropofagia. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da escrivainha – ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 91-97.

REIS, Nelson Ricardo Guedes dos. **O pecado como forma de redenção: uma análise da influência da literatura de Dostoiévski na obra de Lúcio Cardoso**. Disponível em: <www.letras.ufmg.br/..06-Nelson.pdf>. Acesso em: 07 jul. 2016.

RIBEIRO, Maria Goretti. O imaginário da bruxa no conto popular. In: SANTOS, Josalva Fabiana dos; GOMES, Carlos Magno; CARDOSO, Ana Leal. (Orgs.). **Sombras do mal na literatura**. Maceió: EDUFAL, 2011. p. 227-245.

ROSA E SILVA, Enaura Quixabeira. **Lúcio Cardoso: paixão e morte na literatura**. Maceió: Edufal, 2004.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Tradução: Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008. p. 9-45.

SANTOS, Cássia dos. **Polêmica e controvérsias em Lúcio Cardoso**. Campinas/SP: Mercado de Letras/FAPESP, 2001.

WELLEK, René; WARREN, Austin. Literatura geral, literatura comparada e literatura nacional. In: WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura**. Tradução de José Palla e Carmo. Lisboa: Publicações Europa-América, 1976. p. 53-62.

COMO CITAR ESTE ARTIGO:

ROSA, Cristiano; LIMA, Raquel. Violenta sedução: o feminino maldito em Lúcio Cardoso. **Revista fórum identidades**. Itabaiana: Gepiadde, v. 21, mai./ago., P. 87-104, 2016.

Recebido: 30.09.2016 – **Aprovado:** 05.11.2016