

O GÓTICO E O NACIONAL NA OBRA *ENCARNAÇÃO*, DE JOSÉ DE ALENCAR

THE GOTHIC AND THE NATIONAL IN JOSÉ DE ALENCAR'S ENCARNAÇÃO

Stela de Castro Bichuette¹

Franciele Fatima de Lara²

Resumo: Este trabalho mostra a apropriação feita pelo escritor José de Alencar (1829-1877), na obra *Encarnação* (1893), de alguns aspectos do gótico e de como essa apropriação contribuiu para a construção do romance no Brasil, do gótico nacional e da ideia do nacional. Assim, coloca-se esse estudo dentro da história do gótico no Brasil e desenvolve outra análise possível para o Romantismo alencariano dentro da historiografia literária brasileira. Para tanto, embasar-se-á em textos teóricos de pesquisadores como Vasconcelos (2002), Helena (2006), Menon (2007), Sá (2010), Pires (2011). O estudo divide-se em quatro momentos: (i) apresentação do contexto histórico sobre o gótico; (ii) o surgimento do gótico na literatura; (iii) *Encarnação* e sua análise pelo viés dos aspectos góticos e (iv) a construção do nacional dentro do romance alencariano. A partir do confronto com outros romances alencarianos e com a série literária, mostrou-se como José de Alencar fez o uso dos elementos góticos, apontando como exemplos algumas passagens da narrativa e de como o escritor organiza o projeto de construção do nacional em seu romance e do Romantismo brasileiro. Desse modo, afirma-se que *Encarnação* (1893) traz em sua narrativa alguns aspectos do gótico e do nacional.

Palavras-chave: Gótico; Nacional; José de Alencar; *Encarnação*; Historiografia literária.

Abstract. The appropriation of certain Gothic aspects in the novel *Encarnação* (1893) by José de Alencar (1829-1877) is discussed. Appropriation contributed towards the construction of the Brazilian novel, of the Gothic and the idea of the national stance. Current analysis partakes of the history of the Gothic in Brazil and develops a possible different investigation for Alencar's Romanticism within the Brazilian literary historiography. The study, based on theoretical texts by Vasconcelos (2002), Helena (2006), Menon (2007), Sá (2010) and Pires (2011), may be divided into four sections: (i) introduction to the historical context of the Gothic; (ii) the emergence of the Gothic in literature; (iii) the novel *Encarnação* and its analysis by Gothic paradigms, and (iv) the construction of the national within the novels by Alencar. By comparing and contrasting other novels by the same author and through the literary series, current research shows how José de Alencar used Gothic elements in several passages of the narrative. It also reveals how the writer organizes the project of the construction of Brazilian Romanticism and the national in the novel. *Encarnação* (1893) actually forwards Gothic and national aspects in its narration.

¹ Mestre e Doutora pela Universidade Estadual de Londrina (UEL) e pós doutorando em Teoria e História Literária na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

² Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Centro Oeste (Unicentro).

Keywords: Gothic; National; José de Alencar; *Encarnação*; literary historiography.

1. Introdução

Este trabalho tem como objetivo perceber a apropriação do estilo gótico feita por José de Alencar (1829-1877), e de como essa apropriação contribuiu para a construção do romance no Brasil, bem com a questão da nacionalidade. *Encarnação* (1893), romance urbano, foi publicado primeiramente em folhetim, entre primeiro de julho e primeiro de agosto de 1877, no jornal carioca *Diário Popular*. *Encarnação* é considerada uma obra póstuma, pelo fato de somente ter sido publicada como livro em 1893, dezesseis anos após a morte de seu autor. A publicação tardia em livro, se deu devido ao fato que José de Alencar escreveu a obra aos 47 anos, ou seja, meses antes de falecer. Assim, somente em 1893, seu filho Mário de Alencar preparou a edição para ser publicada como livro. A obra narra o relacionamento amoroso e um tanto conflitivo é praticamente, aos moldes góticos, um triângulo amoroso entre Hermano e Amália e a presença constante da esposa falecida Julieta, no ambiente do Rio de Janeiro da metade do século XIX.

Assim, o estudo mostrará as características góticas do romance alencariano e, com isso, colocar este dentro da história do gótico no Brasil, bem como uma outra análise possível do Romantismo alencariano, dentro da historiografia literária brasileira. Para tanto, o referencial teórico utilizado será os textos: “Romance gótico: persistência do romanesco”, de Sandra Guardini Vasconcelos (2002), *A solidão tropical: o Brasil de Alencar e da modernidade*, de Lucia Helena (2006), a tese *Figurações do gótico e de seus desmembramentos na literatura brasileira de 1843 a 1932*, de Maurício Cesar Menon (2007), *Gótico tropical: o sublime e o demoníaco em O Guarani*, de Daniel Serravalle de Sá (2010) e “Pelas fendas da razão: a ficção gótica inglesa”, de Ramira Maria Siqueira da Silva Pires (2011). Assim sendo, o desenvolvimento teórico contará com quatro momentos: i) Abordagem do contexto histórico, no qual o gótico se insere; ii) o surgimento do romance gótico e as características que o definem; iii) a obra *Encarnação* e sua análise pelo viés das características góticas, bem como a associação das figuras de cera como parte do arsenal gótico; iv) questão de identidade e do nacionalismo, que aparecem dentro do romance.

II. O Gótico

A palavra gótico remete à Gotar, que designava a tribo da ilha de Gotland, na Suécia, podendo significar: “eleito a ser sacrificado” ou “aquele de Gotland”. Uma parte dos integrantes dessa tribo foram para Alemanha, originando as tribos germânicas. Com a junção das tribos germânicas às tribos Ytar e Gutar, formaram-se os godos. Nesse momento, a palavra gótico era usada para exprimir a primeira língua do povo godo, caracterizando a primeira língua germânica lida e escrita. Os godos viveram aproximadamente 400 anos e aos poucos foram se espalhando e dividiram-se em visigodos e ostrogodos, assim fundou-se com a invasão da Europa, um grande império que permaneceu por 80 anos.

Esses povos, vivendo dentro do Império Romano, decidiram por tomar o poder político e militar, matando o Imperador Romano Lupicinius, assumindo o controle do exército. Em 454, os visigodos situaram-se na Península Ibérica, ganhando autonomia e independência, porém durou somente até 711, quando os mouros a invadiram. Em 589, houve a aceitação por parte dos visigodos ao catolicismo, no entanto, um grupo separado ligado ao arianismo ainda perseguiram os judeus no século VII, contribuindo para que ocorressem as invasões árabes no século VIII, já que as estruturas da sociedade hispânica haviam se enfraquecido. Os ostrogodos viveram na Itália somente até 553, quando desapareceram não deixando rastros. Porém, contribuíram para as estruturas políticas que os antecederam e para a definição do que mais tarde viria a se chamar arte gótica.

No que diz respeito a arte gótica, pode ser remetida ao século XII, quando o centro da vida social deixa de ser o campo passando para a cidade. A arquitetura ainda era românica, porém, já apareciam alguns traços de mudança na construção dos edifícios. Sendo que no século XIV, recebeu a denominação de gótica por apresentar uma aparência bárbara, o que possivelmente a ligaria aos godos. Essa mudança apareceu primeiramente na França, por volta de 1140 com a edificação da abadia de *Saint-Denis*, uma das características apontadas é que essa construção possuía uma janela redonda chamada rosácea. Segundo Maria das Graças Vieira Proença dos Santos, no livro *História da Arte* (2005, p.63), “a rosácea é um elemento arquitetônico muito característico do estilo gótico e está presente em quase todas as igrejas construídas entre os séculos XII e XIV”. Porém, há outras características que se destacam na arquitetura gótica, como as abóbadas de nervuras, os arcos ogivais, torres pontiagudas, os vitrais, entre outros. Tais características da arte góti-

ca não se limitam apenas à França, na Espanha mais tarde são construídas igrejas aderindo ao novo estilo.

No século XIII, o estilo gótico se desenvolveu plenamente com seus ornamentos em vitrais e esculturas, destacando-se a Catedral de *Notre- Dame de Chartres*. O gótico francês passa a ter uma nova denominação na metade do século XIII, sendo chamado de *rayonnant* (radiante) devido ao uso da combinação das rosáceas com as colunas e os vitrais. Temos como exemplo a *Sainte-Chapelle*. Na Alemanha, no mesmo século, também se desenvolveu o estilo gótico, porém com características próprias. É o que afirma Santos (2005), diferenciando do gótico francês do século XIII pela ausência dos arcobotantes. O gótico na arquitetura teve suas últimas expressões entre os séculos XIV e XV. Sendo que no século XV, o gótico deixa de ser exclusivamente visto nos edifícios e igrejas e passa às residências particulares.

O gótico é encontrado também nas artes, quanto na arquitetura. Já os manuscritos ilustrados eram feitos por artistas miniaturistas, e da observação de tais manuscritos, Santos (2005, p.74) aponta duas conclusões:

a primeira é a compreensão do caráter individualista que a arte da ilustração ganhava, pois destinava-se aos poucos possuidores das obras copiadas; a segunda é que os artistas ilustradores do período gótico tornaram-se tão habilidosos na representação do espaço tridimensional e na composição analítica de uma cena, que seus trabalhos acabaram influenciando as criações de alguns pintores.

A pintura gótica compreende os séculos XIV e XV, que através de novas características indicavam o surgimento do Renascimento. Essas pinturas chegavam muito perto do realismo, já que se buscava ser fiel ao que se via. O pintor que se destacou foi Ambrogio Bonone, conhecido como Giotto (1266-1337). Santos (2005, p.75) salienta que, “a característica principal da pintura de Giotto foi a identificação da figura dos santos com os seres humanos de aparência bem comum”. Dessa maneira, as pinturas de Giotto em sua maioria representavam afrescos de igrejas.

Durante toda a sua trajetória, o termo gótico ganhou destaque ao longo dos séculos, deixando o traço de suas características, desde a função de designar uma língua, até a representação na pintura. No entanto, o gótico não se finda somente nesses aspectos, ele passa como veremos adiante, a marcar presença também no campo da literatura, entre os séculos XVIII e XIX.

Para Maurício Cesar Menon, na tese *Figurações do gótico e de seus desmembramentos na literatura brasileira de 1843 a 1932* (2007, p.12), afirma que “no

sentido de doutrinação e de controle, dois organismos fizeram-se arautos do medo: a Igreja e o Estado”. Ainda segundo Menon (2007), o medo é um sentimento que acompanha o homem, ora dominando-o, ora sendo vencido por ele. Assim, o gótico ressurge na Inglaterra no final do século XVIII e início do século XIX, como forma de expressar os medos escondidos da sociedade da época. Esses medos vinham, das transformações ocorridas devido à Revolução Gloriosa (1688-1689), à Revolução Industrial (1760-1860) e dos abalos aos ideais Iluministas.

Uma definição que Sandra Guardini Vasconcelos, em “Dez lições sobre o romance do século XVIII” (2002, p.119), traz sobre o momento vivido por tais mudanças revolucionárias, é que se tratava de “um período distante e inespecífico de ignorância e superstição do qual surgira triunfante uma nação cada vez mais civilizada e como uma fonte (igualmente distante) de pureza constitucional e virtude política da qual a nação se tornara perigosamente alienada”, caracterizando-se assim, os dramas ocorridos devido as transformações radicais de urbanização e industrialização que se instalou na sociedade inglesa.

Diante do novo e do incerto, com as revoluções e avanços industriais buscou-se o passado como forma de refúgio, opondo-se a tudo o que estava acontecendo e se instalando. Várias das manifestações de oposição foram representadas pela literatura. De acordo com Vasconcelos, (2002, p.122), “das margens da cultura da Ilustração, dramatizando os conflitos e incertezas diante de um quadro de rápidas mudanças sociais e econômicas, o gótico tornou-se um veículo adequado para tratar das questões políticas e estéticas levantadas pelos acontecimentos na França em 1789”. O modelo literário europeu da literatura gótica influenciou várias literaturas, porém, no Brasil foi timidamente abordada pelos seus escritores. Assim sendo, a partir do trabalho aqui desenvolvido mostrar-se-á como se deu no romance alencariano essa apropriação gótica e a construção do nacionalismo, para que a nossa historiografia literária seja abordada por outro ângulo possível.

3. O Gótico e Alencar

Na literatura inglesa, a manifestação do gótico surge com os *Graveyard poets* (poetas de cemitério), trazendo como elementos do cenário de suas poesias: a morte, o medo, a noite, gemidos e sepulturas. O gótico define-se, segundo Vasconcelos (2002, p.120), como “tudo o que fosse antiquado, bárbaro, feudal e irracional, caóti-

co e não-civilizado. O oposto de ‘clássico’, em resumo”. Esses elementos viriam a compor e caracterizar o que se chamou de romance gótico.

Juntamente com esses elementos une-se a *Teoria do Sublime* (1757), de Edmund Burke. A autora Ramira Maria Siqueira da Silva Pires, em “Pelos fendas da razão: a ficção gótica inglesa”, (2011, p. 73) apresenta o sublime como, “uma modalidade de experiência estética voltada para os aspectos extraordinários e grandiosos da natureza que provocam sensações de medo ou dor”, assim, a natureza se torna o cenário perfeito de representação dessa categoria. Representada nas artes plásticas por pintores como Caspar David Friedrich e Joseph Mallord William Turner e na literatura como veremos adiante por Horace Walpole, Anne Radcliffe, dentre outros.

A teoria de Burke (1757) traz a evolução sobre o conceito do Sublime, assim determinando as relações entre a literatura e o terror e apresenta, conforme Vasconcelos (2002, p.121), tais componentes: como “a obscuridade, a vastidão, a magnificência”. A definição de Daniel Serravalle de Sá, no livro *O Gótico Tropical: o sublime e o demoníaco em O Guarani* (2010, p.51), traz de modo geral o sentimento do sublime como, “aquilo que se apresenta como algo aterrorizante ou difícil de ser processado pela mente racional, estes representariam forças masculinas”. Esses componentes são corroborados por Pires (2011, p.74), quando explica que é preciso abordar assuntos como: “grandes montanhas, tempestades, a imensidão do mar, castelos antigos, ruínas e capelas mortuárias”, para que se possa alcançar com êxito o sublime, fazendo -se momentânea a detenção da atividade racional.

O desenvolvimento de alguns aspectos do gótico encontra-se também nos escritos das obras de Willian Shakespeare, dentre eles, pode-se citar a cena do livro *Hamlet* (1603), na qual o próprio Hamlet e os soldados esperam pelo fantasma. No entanto, tradicionalmente o livro aceito como aquele que introduziu os aspectos horríveis, insanos e demoníacos é *O Castelo de Otranto* (1764), de Horace Walpole. Nele, aparecem, o terror, o horror, fantasma, espectros, entre outros. Segundo Vasconcelos (2002, p.123, grifo da autora), a obra de Horace Walpole representa uma

narrativa de usurpação a que Walpole deu forma literária, como um híbrido do antigo e do moderno, de *novel* e *romance*, colocando em cena capacetes gigantes, passagens subterrâneas, um castelo assombrado, forças sobrenaturais e toda a parafernália que faria fortuna no gênero. A partir dessa história de reafirmação simultânea, e por isso contraditória, de valores aristocráticos e individualistas, o romanesco ‘iria encontrar no passado os materiais para sua nova aparição, e num passado que, embora às vezes nominalmente histó-

rico, é de fato uma elaboração das impressões causadas pela arquitetura gótica sobre a sensibilidade moderna’.

Explicando assim pela obra de Walpole como se deu o surgimento do gênero literário, que se convencionou chamar de gótico. Outra autora, que também teve grande destaque na literatura gótica inglesa, foi Anne Radcliffe, que escreveu seis romances: *Os castelos de Athlin e Dunbayne* (1789); *Um romance siciliano* (1790); *O romance da floresta* (1792); *Os mistérios de Udolpho* (1796) - livro que se destaca no gênero gótico-; *O italiano* (1797) e *Gaston de Bondeville* (post. 1826). Radcliffe se diferenciava de Walpole em alguns aspectos. Pires (2011, p.80), define Anne Radcliffe como

dona de uma exímia habilidade para descrições e ambientação, Radcliffe transforma seus romances em verdadeiras pinturas com palavras. Além disso, desenvolve algumas técnicas para escapar das adivinhações ou descobertas pelo leitor e do acúmulo de tensões, por meio do estímulo às suposições de terror que são subsequentemente frustradas- a chamada explicação lógica do sobrenatural.

Ann Radcliffe influenciou através de suas obras outros escritores, dentre eles Walter Scott que, de acordo com Carpeaux (1985, p.163), abordava em suas obras, “descrição pitoresca de ambientes e costumes de tempos remotos. É sobretudo essa face da literatura de Scott que foi imitada em todos os países, oferecendo oportunidade para idealizar o passado nacional. Os romances históricos dessa natureza constituem a grande massa da literatura de ficção da época romântica”. Tudo isso para entender, como o gótico foi recebido por Alencar, uma vez que é o próprio autor que aponta em *Como e porque sou romancista*, (ALENCAR, 1893, p.40-41), a sua leitura de Walter Scott.

Devorei os romances marítimos de Walter Scott e Cooper, um apoz o outro [...] Li nesse decurso muita cousa mais: o que me faltava de Alexandre Dumas e Balzac, o que encontrei de Arlin-court, Frederico Soulié, Eugenio Sue e outros. Mas nada valia para mim as grandiosas marinhas de Scott e Cooper e os combates heroicos de Marryat.

Sobre isso, é importante salientar que a partir de 1820, vários escritos europeus chegavam ao Brasil, principalmente no Rio de Janeiro, e traziam o Romance Gótico como fonte de inspiração para os escritores brasileiros. Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos, no artigo *Sentidos do demoníaco em José de Alencar* (2012, p.04), afirma que, a literatura inglesa aportou “em terras brasileiras, antes mesmo que o romance brasileiro estivesse consolidado. De uma Inglaterra finissecular nos

chegaram ecos dessa modalidade de ficção, que tematiza os sonhos aterradores que assombram o homem”. Mas, as leituras realizadas pelo escritor começaram muito cedo, quando ele era chamado a ler para a mãe e sua tia. Sobre essas leituras, Alencar (1893, p.23-24, grifo do autor) afirma que

foi essa leitura continua e repetida de novellas e romances que primeiro imprimio em meu espirito a tendencia para essa fórma litterária que é entre todas da minha predilecção? Não me animo á resolver esta questão psychologica, mas creio que ninguém contestará a influencia das primeiras impressões. [...] Nosso repertorio romantico era pequeno; compunha-se de uma duzia de obras entre as quaes primavam *Amanda* e *Oscar*, *Saint-Clair da Ilhas*, *Celestina* e outros de que já não me recordo. Esta mesma escassez, e a necessidade de reler uma e muitas vezes o mesmo romance, quiçá contribuiu para mais gravar em meu espirito os moldes dessa estrutura litteraria, que mais tarde deviam servir aos informes esboços do novel escriptor.

Pode-se verificar que a partir das leituras feitas por Alencar, houve uma aproximação por parte desses escritos, já que algumas características góticas são encontradas dentro do romance *Encarnação* (1893). Porém, essa apoderação de elementos góticos é feita de forma discreta, como questiona Vasconcelos (2012, p.10), “onde se encontra, então, o elemento gótico na obra de Alencar? [...] ele é sempre empurrado para as margens da narrativa, o que significa que nunca ocupa um lugar central na trama”. E o próprio escritor José de Alencar (1893, p.28) também aponta em sua autobiografia os moldes para sua estrutura literária

um merencorio, cheio de mysterios e pavores; esse, o recebera das novellas que tinha lido. Nelle a scena começava nas ruinas de um castello, amortalhadas pelo baço clarão da lua; ou n’alguma capella gothica frouxamente esclarecida pela lampada, cuja luz esbatia-se na lousa de uma campa”.

Daniel Serravalle de Sá (2010) salienta que, apesar de ser uma literatura considerada de menor valor por alguns críticos, como Antonio Candido, e leituras que o próprio Alencar afirmou que se apagariam, ainda pode-se constatar que dessas leituras sobraram resquícios que ajudaram na formação literária do autor brasileiro, assim como, na elaboração do romance *Encarnação* (1893), e que trouxeram para dentro da obra pontos relacionados ao gótico. Tal como, a ideia de nacionalismo e identidade, que também se caracteriza através do gótico e que Sá (2010, p.20), afirma que

isso se deve ao fato de que, na retórica de assombramento do discurso gótico, tais lugares frequentemente ocupam um lugar privilegiado ao servir como espaço representativo da problemática que une

ideias de nação e nacionalismo às imagens de fantasmas. Nas últimas décadas a discussão sobre nacionalismo como fenômeno e ideologia tem sido ampla, e os pensadores do conceito de nação volta e meia se deparam com um imaginário gótico.

É nesse cenário que o discurso gótico irá se construir através dos personagens, representados na obra *Encarnação* (1893). Desta forma, Sá (2010, p.61) afirma que “quando a literatura gótica estava no seu apogeu na Inglaterra, os poetas brasileiros ainda traziam muito do sentimento barroco e árcade, mas isso não quer dizer que o gótico tenha passado despercebido em terras brasileiras. Sabe-se que esses romances chegaram até nós, que foram lidos e, inclusive, contribuíram na formação do romance brasileiro”. Conclusão semelhante é a de Vasconcelos (2012, p.09), quando reflete que “a concepção de romance de Alencar, no entanto, já é emblemática de uma ambiguidade, ou melhor, da convivência de duas modalidades que emprestam um caráter híbrido à sua produção romanesca”, ou seja, perceber-se-á o hibridismo através dos romances góticos e a formação do romance urbano, *Encarnação* (1893).

Dentro dessa linha, é importante ressaltar também nesse trabalho, o termo identidade e o termo nacionalismo, os quais se interligam e contribuem para a formação de uma literatura de nacionalidade brasileira, entre os séculos XVIII e XIX. José de Alencar é o nome que se destaca no projeto de construção da literatura nacional, através de suas obras. Lucia Helena, no livro *A solidão tropical: o Brasil de Alencar e da modernidade* (2006, p.56), destaca que nas obras de Alencar de um modo geral, “a discussão sobre a identidade cultural ocupa linha de frente em seus interesses. [...] A importância conferida ao tema de identidade cultural e nacional é um traço que marcara as Américas, por seu caráter de nações historicamente dependentes e pós-coloniais”. É importante salientar que todos os romances de José de Alencar se fundamentam pela construção das marcas identitárias. Segundo Helena (2006, p.88, grifo meu)

Tematiza-se e problematiza-se, nas narrativas de Alencar, a diferença que importa ao pacto social do Estado-nação recém-formado: a sutil distinção entre os que podem ocupar os domínios e fundar cultura e civilização- os que atribuem valor de mercado, sem serem mercadorias-, e aqueles que, pertencendo à terra, são condenados ao silêncio, à exclusão, a solidão. [...] o romance de Alencar narra, com maestria, os vazios e fraturas sob os quais se engendram os estigmas de nossas marcas identitárias.

Essa formação, de uma identidade cultural é exposta por Alencar, no livro *O Guarani* (1857), no qual, a identidade cultural está na fusão entre Peri (o índio), chamado pelo contexto, e Ceci (menina europeia), marcando assim, uma nova ideia de nação. No entanto, é importante ressaltar, a construção do nacional que também ocorre nos romances citadinos, nos quais afirma a pesquisadora Lucia Helena (2006, p.119, grifo da autora) em que, “através da riqueza da rede metafórica, a narrativa de Alencar constrói o olhar que preside à fabulação de uma identidade nacional. E de que se entretete a conjunção de códigos que caracteriza os dois personagens principais de *Lucíola* (1862), nos quais não se teria imprimido em definitivo a profunda cisão entre pessoa e mercadoria”. No mesmo viés de análise que veem os romances urbanos, de Alencar com traços de nacionalismo, *Encarnação* (1893) faz parte desse rol, fazendo uso dessa rede metafórica e das observações feitas a partir das evidências do nacional dentro da obra.

4. O romance *Encarnação* (1893) de Alencar

Partindo-se do que foi exposto anteriormente, verificar-se-á a percepção dos elementos, que nos levam a caracterizar o romance *Encarnação* (1893), de José de Alencar, como um romance que se apropria das características góticas, e através dessa apropriação, cria-se a construção da identidade e do nacionalismo. *Encarnação* (1893) é narrado no Rio de Janeiro, do século XIX, e narra a história de amor entre Hermano, Amália e Julieta. Hermano é um homem rico, que vive assombrado pela perda da sua primeira esposa Julieta, vítima de um aborto espontâneo. Anos mais tarde, se casa com Amália, que precisa constantemente conviver com a presença da falecida Julieta, o que gera uma dualidade na convivência do casal.

Analisando o espaço onde a narrativa se constrói, percebe-se que, assim como em *O Guarani* (1857), o romance *Encarnação* (1893) foge dos grandes centros urbanos e se passa em uma chácara no Rio de Janeiro, em *O Guarani* (1857), o cenário se dá numa abertura no meio da floresta. Helena (2006, p.90) explica que, “o espaço em que Alencar situa suas personagens- entre serra, a selva e o litoral- pode ser visto como um padrão de formação da nossa nacionalidade em que o eu individual, o social e o natural, postos na sua geografia, têm contas a ajustar na problemática construção da identidade romântica”. Ou seja, aqui já se percebe a construção que o autor vai fazendo, ao utilizar uma chácara como cenário para o desenrolar do romance *Encarnação* (1893), que apesar de não utilizar uma floresta, como em *O*

Guarani (1857), ele ainda utiliza-se da natureza. No princípio, encontra-se na descrição da morada de Hermano e do espaço externo, elementos que compunham o cenário gótico dos romances ingleses. Alencar (2011, p.16, grifo meu) nos traz a descrição da morada de Hermano:

Sua casa vivia constantemente fechada na frente, e tinha o aspecto de uma morada em vacância pela ausência do dono. Quem olhava pela grade do portão, sempre trancado, não descobria outro indício de habitação, a não ser o fumo da chaminé. Todavia as raras vezes em que soava a grossa campã da entrada aparecia logo um velho criado, todo vestido de preto, que introduzia a visita com uma cortesia respeitosa, mas fria e taciturna.

No século XVIII, o cenário gótico era representado por castelos, passagens sombrias, dentre outros elementos, porém, no século XIX, foge-se dessa regra como saliente Menon (2007, p.51), “pois os velhos castelos são substituídos por mansões mal-assombradas pelos fantasmas, espíritos ou, até mesmo, recordações de um passado que volta para fustigar as personagens do presente”. Percebe-se aqui, o efeito de mistério que acompanha a descrição da residência de Hermano, muitas vezes vista como uma casa abandonada, a não ser o fato de ser avistada a fumaça na chaminé. Outro ponto relevante a se comentar é o fato da casa estar ligada a presença constante do fantasma de Julieta, essa personagem que vive nas recordações de Hermano e vem do passado flagelar a vida do novo casal, ou seja, é o passado assombrando o futuro. Desse modo, o narrador alencariano apresenta a visão do personagem amigo de Hermano com a seguinte descrição, “Notei então que ele, algumas vezes, distraidamente, voltava-se para o sofá, permanecia por momentos com os olhos fitos na almofada de veludo a que habitualmente se recostava D. Julieta” (ALENCAR, 2011, P.27). Nesse fragmento, percebe-se que o narrador através das atitudes do personagem Hermano gera uma confusão no leitor, porque a impressão que se dá, é que Julieta está o tempo todo presente e preenchendo sempre os lugares que ocupava em vida.

A estruturação da narrativa faz com que o leitor acredite verdadeiramente que há na realidade o espectro de Julieta habitando a casa. Essa sustentação nos remete, segundo Sá (2010, p.24, grifo do autor) a constituição de “uma proposta narrativa amplamente utilizada pelo romance gótico inglês, cujo resultado ficou conhecido como *enredo labiríntico*”. De uma forma geral, o próprio autor Daniel Serravalle de Sá explica que as atitudes do personagem Hermano denotam isso. É o que podemos perceber no trecho a seguir do livro:

o Abreu chamou-nos para o almoço [...] sentei-me defronte e notei logo que havia um talher em frente à cadeira de honra, outrora ocupada pela dona da casa. [...] Uma cousa me causou reparo. Quando Carlos incumbia-se de trincar, depois de fazer o prato para mim, fazia outro que passava ao Abreu. Este em vez de advertir o amo da sua distração, colocava o prato na cabeceira, sobre o terceiro talher intacto, [...] Cresceu, porém, a minha surpresa, quando na ocasião de tomarmos café, Carlos continuando a conversa proferiu o nome da mulher, mas de modo que parecia indicar a sua presença (ALENCAR, 2011, p.28).

Nesse fragmento apresentado, pode-se perceber que ao longo da narrativa o narrador faz com que o leitor se convença da presença de Julieta. Então, a partir da estruturação que vai se construindo dentro do relato, forma-se o suspense do que irá acontecer, se o fantasma de Julieta realmente está sentado à mesa de jantar, juntamente com os demais personagens. Dessa forma, Sá (2010, p.03) explica que, o enredo labiríntico dentro dos “romances góticos haviam sintetizado na forma de enredos os emaranhados históricos e políticos causados pelo temor das revoluções e adotaram como símbolo o labirinto, representando sentimentos de confusão, lugar de ausência ou perda da razão”. Ou seja, a mesma confusão que se dá na narrativa o leitor sente, e não percebe-se se realmente o fantasma está presente na cena ou se é fruto da imaginação de Hermano.

O personagem Hermano vai recriando, através da sua memória as cenas vividas com Julieta, e revive-as como se essas tivessem acontecido no presente, é o que se pode notar nessa passagem do livro, quando Hermano vai até o jardim e é observado por Amália:

Uma vez Hermano ergueu-se; foi até a platibanda, colheu uma flor, um lírio, e tornando ao seu lugar, conservou-o na mão com o gesto expressivo de quem *mostrasse a outrem sentado à sua direita*. [...] Pareceu-lhe que via como outrora os dois noivos sentados no mesmo banco à sombra dos bambus. Uma tarde, Hermano tinha colhido a mais linda flor do lírio e a apresentara à mulher dizendo-lhe: — É a tua imagem. —Então guarda-a, respondeu a mulher; e inclinando-se sobre a flor, bafejou-a com o hálito. Dei-lhe um pouco de minha alma. [...] Assim devia ser. O gesto de Hermano, por mais excêntrico e singular que fosse, aparecia-lhe através da morte, cuja a sombra o envolvia. Não era uma fineza banal de namorados, nem uma afetação vã. *Havia naquele dialogo mudo a comunicação de duas almas cujo elo o túmulo não tinha partido* (ALENCAR, 2011, p.31-32, grifo meu).

Desse modo, durante a narrativa o narrador vai conduzindo o leitor a acreditar que é possível a presença do espectro da esposa falecida, já que traz na citação acima que nem o túmulo tinha separado os dois. Dessa forma, assim como nos ro-

mances de Anne Radcliffe, nos quais, o suspense juntamente com o sobrenatural é explicado, em *Encarnação* (1893), isso também acontece. No final, percebe-se que todas as atitudes de Hermano não dizem respeito as visões de um fantasma, mas que correspondem ao fruto de uma mente doentia. Assim sendo, Hermano se caracteriza por ser um personagem viúvo, que se fecha parcialmente para o mundo, prefere ficar voltado para si mesmo, o que lhe permite sentir a presença constante de sua esposa falecida, Julieta, representante desse passado idealizado. O personagem usa da solidão, como ponte entre o eu social e o eu íntimo.

O dono da casa costumava ir à cidade três vezes na semana, para tratar de seus negócios, ou talvez para não isolar-se totalmente do mundo, de que já vivia tão apartado. [...] A fisionomia denunciava logo a conjunção desse espírito com o mundo. Havia nele, como em todos nós, dois homens, o íntimo e o social; a diferença é que nele as duas faces revezavam-se, enquanto que nos outros elas de ordinário são fixas, e formam o direito e o avesso do indivíduo (ALENCAR, 2011, P.16).

Percebe-se que através do sentimento de solidão que ronda o personagem Hermano, vai se construindo a criação do termo identidade, que se constituirá na formação da nacionalidade. Segundo Lucia Helena (2006, p.83), “a solidão é potente agenciadora de sentidos e de questionamentos, na forma e no conteúdo dos romances de Alencar”. Desse modo, entende-se que o personagem Hermano, utiliza-se do sentimento de solidão e constrói um eu voltado somente para si e para sua esposa falecida Julieta, e esse *eu* lhe proporciona o reviver do passado. Conforme, o narrador aponta, “A sua vida parara no momento em que Julieta morrera, deixando-o só, e portanto mutilando- lhe o ser. O que ele fazia depois disso não era mais viver; e sim reviver o passado, remontar o curso dessa existência dupla, que absolvera sua individualidade” (ALENCAR, 2011, P.39). De acordo com isso, a temática do voltar-se para si, é defendida por Lucia Helena (2006, p.97),

onde o fechar-se para o mundo e abrir-se para a extrema intimidade do eu (e para o homem natural ficcionalizado e problematizado no indígena) é uma forma, retomada pelos personagens românticos de Alencar, de contornar o peso insuportável que passa a custar a vida em sociedade. Voltar-se para dentro de si mesmo passa a ser não um meio, mas um fim. E a escrita romântica será, em sua obra, aquilo que fixa o devaneio e fornece o suporte do encontro do eu consigo mesmo e com o outro.

A pesquisadora, Lucia Helena está fazendo menção ao índio Peri, de *O Guarani* (1857). Porém, no romance urbano *Encarnação* (1893), o homem natural é fic-

cionalizado e problematizado no personagem de Hermano. Assim, Hermano não aceitava a morte de sua esposa Julieta:

Desde esse momento o marido caiu em um letargo profundo, que o conservou alheio ao que se passava. Esse estado que se assemelhava à idiotia durou por muito tempo. O Dr. Teixeira, amigo de infância de Hermano, partindo para a Europa a fim de praticar nos hospitais de Paris, levou consigo o infeliz viúvo, na esperança de que a viagem o arrancasse àquela estupefação em que o deixara a perda da mulher (ALENCAR, 2011, p.21).

Nesse trecho, observa-se que Hermano não vê mais nada a sua frente, porque a sua vida ficou presa no passado, o passado representado por Julieta. A vida em sociedade, já não lhe importava tanto. Percebe-se isso, quando o personagem Dr. Teixeira com o intuito de distraí-lo, o leva para a Europa e sem sucesso Hermano volta e se fecha novamente em seu passado, cultuando e sendo fiel a um fantasma. Sendo assim, o narrador conta que, “— Para aquele marido, a mulher que ele amou estremecidamente, ainda habita a casa, que ela enchia de sua graça e de sua ternura. Ele a sente perto de si, ao seu lado, nas horas em que trocavam suas mútuas expansões, e nos lugares que ela preferia” (ALENCAR, 2011, P.28). Esse sentimento, da presença constante de Julieta não se fixa apenas na sua imaginação, Hermano faz Julieta reviver de uma outra maneira. Nesse retorno da Europa, o narrador proporciona ao leitor uma nova dúvida a respeito do que cerca a casa de Hermano,

Dias depois de sua chegada deu-se um incidente que não escapou a curiosidade dos ociosos da vizinhança. Pararam no portão duas carroças conduzindo caixotes de tamanho descomunal. O que, porém, mais intrigou os espíritos foi a circunstância de arrombar-se uma parede para introduzir os volumes no interior da casa. [...] Muito se falou dos tais caixões. Na opinião de alguns tinham desembarcado na Copacabana, e entrado por contrabando na cidade. Outros, admitindo o contrabando, afirmavam que passara pela própria Alfândega. Finalmente, choviam as suposições acerca do arrombamento da parede, e da carga misteriosa que se ocultara até dos criados da casa, com exceção do velho Abreu (ALENCAR, 2011, p.21-22).

Novamente, o leitor é instigado a saber o que há dentro dos caixões. Essa explicação somente se dá, quando Amália chega ao quarto de Hermano e encontra as chaves que dão acesso ao tocador de Julieta, o qual ficava sempre trancado. Nesta cena, percebe-se um outro cenário gótico, dentre os vários cenários que compõem esse estilo. É o que nos apresenta, Sá (2010, p.36) onde, “dentro desses cenários é possível que portas se fechem misteriosamente e vela se apaguem com

uma súbita rajada de vento ao se caminhar por corredores escuros. Enquanto isso, personagens se locomovem através de passagens secretas ou se escondem em lugares úmidos recintos subterrâneos”. Percebe-se que na cena do livro essa passagem secreta, causa uma ansiedade no leitor e um pavor em descobrir o que existe no recinto que só fica fechado, e no desfecho acaba-se descobrindo que os caixões transportavam estátuas de cera.

É importante, fazer um parêntese a respeito das estátuas de cera, que são mencionadas em outra obra. Segundo Elisângela Martins Sandim Franke Liviz, na tese *Amor e morte em Encarnação, de José de Alencar* (2008, p.93) afirma que, “existem escritores nacionais que também não são citados na narrativa, mas com os quais estabelecemos algumas aproximações, como Álvares de Azevedo. Observamos que há semelhança entre *Encarnação* (1893) e uma das narrativas de *Noite na Taverna* (1855), intitulada ‘*Solfieri*’”. Ver-se-á essa aproximação nos fragmentos retirados das obras:

A noite saí; fui ter com um estatuário que trabalhava perfeitamente em cera, e paguei-lhe uma estátua dessa virgem. Quando o escultor saiu, levantei os tijolos de mármore do meu quarto, e com as mãos cavei aí um túmulo. Tomei-a então pela última vez nos braços, apertei-a a meu peito muda e fria, beijei-a e cobri-a adormecida do sono eterno com o lençol de seu leito. Fechei-a no seu túmulo e estendi meu leito sobre ele. Um ano — noite a noite — dormi sobre as lajes que a cobriam. Um dia o estatuário me trouxe a sua obra. Paguei-lha e paguei o segredo... — Não te lembras, Bertram, de uma forma branca de mulher que entreviste pelo véu do meu cortinado? Não te lembras que eu te respondi que era uma virgem que dormia? (AZEVEDO, p.05, grifo meu).

Entrando no toucador de Julieta, escassamente alumado pela claridade que filtrava entre as lâminas das rótulas, *Amália tinha visto*, ali, sentada junto à mesa de charão, tal como lhe aparecera três meses antes, *a desconhecida*. [...] Tornando a si, ainda a viu no mesmo lugar, impassível. Encheu-se de indignação e adiantou-se para expulsar de sua casa aquela indigna. Apesar do estrépito dos móveis arrastados, a desconhecida permanecia imóvel. *Amália, travou-lhe do pulso, e achou-o gelado. Era então um cadáver que tinha diante dos olhos? Não; apesar do horror que a invadiu, pôde afinal conhecer a verdade. Era uma figura de cera. Atônita com esta descoberta, a moça lembrou-se da outra vez que avistara a desconhecida recostada no sofá; e correndo ao quarto de dormir lá encontrou a no mesmo lugar, coberta com um véu de seda. Era outra figura de cera representando a mesma mulher, com a única diferença da posição. Não podendo imprimir movimento à estátua, o artista o tinha suprido com a mudança da atitude e do gesto (ALENCAR, 2011, p. 75, grifo meu).*

Nos trechos acima, observa-se o uso por parte dos escritores, Álvares de Azevedo e José de Alencar, das figuras de cera. Como dito anteriormente, Hermano eterniza Julieta através de uma estátua. E assim, revive o seu passado. Alencar faz o leitor sentir um certo horror em perceber que, o personagem recria um ente morto e convive de maneira normal, até mesmo falando e lendo para esse objeto. Pode-se observar, que o escritor brasileiro remete tudo o que diz respeito a essa fase de Hermano à Europa, porque as estátuas vêm de fora. E assim, de uma maneira engenhosa vai formulando a questão da nacionalidade. Porém, para a concretização do nacional, Hermano precisa de alguém que lhe tire um pouco da sua estupefação, e o escritor José de Alencar traz no romance *Encarnação* (1893), a personagem Amália, que canta a ópera *Lucia*, de Donizetti, e isso encanta Hermano. Mas não pelo fato que ele começou a se interessar por Amália, e sim, porque ela cantou a mesma ópera que a falecida Julieta cantava, quando se conheceram. A partir daqui, Alencar apresenta a personagem Amália, fazendo certa oposição à Julieta. Essa oposição, constante em *Encarnação* (1893), é marcada por antíteses. No entanto, deter-se-á, apenas na relação de passado e futuro. Assim sendo, Hermano até certo ponto da narrativa vive preso ao passado, representado por Julieta e que nos remete à caracterização da Europa, porque Julieta na estátua de cera é importada. Por outro lado, temos Amália que representa o seu futuro, ou seja, ligado ao nacional.

A partir da leitura, do romance alencariano, percebe-se a dualidade existente, entre Amália e o passado de Hermano (Julieta). As atitudes de Hermano fazem com que o vínculo com seu passado jamais seja quebrado. O que causa um certo conflito entre Amália e seu marido. Esse dualismo não está presente somente em *Encarnação* (1893), Helena (2006, p.68-69) mostra que “Peri/Ceci, Iracema/Martim, Jorge/Carolina são alguns dos pares à deriva de uma relação em que presente e passado desenham um conflito: há um mundo anterior que não se coaduna com o presente, e vem marcado pela eminência do perigo”. Ao longo da narrativa, Amália tenta de todas as formas fazer com que Hermano reaja e deixe para trás seu passado. No entanto, seu marido sempre conduz o seu passado à tona.

Ele tomou a mão da mulher, e atraindo-a a si, reclinou-se para beijar-lhe o rosto. Amália, cheia de rubores e júbilos, palpitante de emoção, abandonou-se ao doce impulso; mas de repente, faltando-lhe o apoio, o talhe descaiu sobre o recosto. Hermano soltara-lhe as mãos, no momento em que seus lábios iam tocá-la; e erguera-se pálido, hirtito, com a visão pasma, como se um espectro surgisse a seus olhos (ALENCAR, 2011, p. 70).

Diante de tais atitudes por parte de Hermano, Amália é levada a encarnar Julieta, causando desse modo um estranhamento ao leitor. Alencar faz dessa maneira, a esposa falecida Julieta reviver de uma outra forma, para isso Amália se preparava, segundo o narrador:

Amália passava as horas nos aposentos, que tinham pertencido, e ainda pertenciam à sua rival. Aí coligia todos os traços, todos os vestígios, deixados pela pessoa que os habitara; e com esses indícios esforçava-se em recompor a mulher que ela não conhecera, e que mal vira de longe com olhos de criança. [...] Amália tinha o mesmo corpo de Julieta, com alguma diferença das formas que nela eram mais ricas e harmoniosas. Vencendo a repugnância que a princípio sentira, a moça chegou a trajar-se completamente com as roupas e enfeites da morta (ALENCAR, 2011, P. 79).

Durante a leitura da obra *Encarnação* (1893), percebe-se que Amália sofre também uma mudança tentando fazer uma fusão entre ela e Julieta, porém, nem desta forma ela consegue fazer Hermano esquecer Julieta

De repente, porém, uma circunstância qualquer, um incidente mínimo, que Amália não percebia, talvez um volver dos olhos, uma inflexão de gesto, o contato das mãos, rompia o encanto; e ele recuava como o homem que vê abrir-se por diante um abismo. Fugia então; e ia abrigar-se daquela sedução no quarto de Julieta, perto da estátua, que para ele representava o despojo material da alma de sua primeira mulher (ALENCAR, 2011, p.80).

Existe uma explicação do motivo pelo qual o escritor José de Alencar faz uso dessa trajetória que se constrói acerca do personagem Hermano. Para Helena (2006, p.69), “A escolha do tema da solidão, nesse contexto, adquire razão óbvia: os impulsos de mudança traziam a necessidade de figurar a ideia de um reinício, sob a forma de alegorização da origem de uma coisa e de uma causa nova”. Esse reinício para Hermano, só se realizaria através da morte, “Ele prometera à mulher, e a si mesmo jurara, *dar à sua morte aparências de acidente*, de desastre casual. Escolhera o incêndio. [...] *o fogo a purificava*, e consumindo imediatamente a forma humana” (ALENCAR, 2011, p.83, grifo meu). Dessa maneira, se uniria à Julieta espiritualmente.

Assim, Alencar vai construindo a noção de nacionalidade, e bem como salienta Helena (2006, p.108-109) “Para isso, o tratamento dado à formação de um perfil nacional implicou acentuado uso da cor local e de metáforas que remetem às relações entre a nação, a família, a casa, a terra e a água, simuladoras dos limites do

dentro e do fora, do eu e do outro, do local e do além-mar”. O uso das metáforas se encontra em *Encarnação* (1893), através do fogo, do mesmo modo que em *O Guarani* (1857), Alencar também utiliza-se desse fenômeno para fazer a passagem do velho para o novo, ou seja, do passado para o futuro, de Julieta para Amália. O escritor brasileiro faz a fusão no momento do incêndio, entre as duas personagens femininas, é o que se observa nesse trecho, “O passado e o presente se travavam e confundiam. O seu primeiro casamento que fora de manhã, e o segundo que celebrara à noite; as noivas, de tipos tão diversos; aqueles dois toucadores, um azul e branco, e outro rosa e ouro; todas essas cousas se haviam identificado”. (ALENCAR, 2011, p.86).

Desse modo, a partir da fusão, ocorre a junção dos *Eus* presentes no personagem Hermano. É o que corrobora Helena (2006, p.113) “Ou seja, o eu social se mescla com eu individual; bem como razão e sentimento se embaçavam e embaraçavam no traçado dos rumos nacionais a seguir”. Pode-se entender, que Alencar usa do fogo como forma de purificação, não somente para que Hermano se curasse do delírio, mas assim, que com a destruição da mansão de Hermano pelo fogo, tudo o que remetesse à Julieta fosse destruído. E como dito nesse trabalho anteriormente, Julieta era o passado, a importada, a Europa, e dessa maneira Alencar faz o salto para o futuro, ou seja, o salto para Amália, para o nacional. Helena (2006, p.109) apresenta que, “ a terra, a água, e os acidentes da natureza dão uma versão da história como catástrofe [...] e também tematizam articulações e impasses entre o regional, o nacional e o universal na formação do Estado brasileiro”. Assim como em *O Guarani* (1857), depois das ruínas causadas pelo fogo, temos a formação do nacional.

5. Palavras Finais

Como dito anteriormente, o gótico teve seu marco em várias escalas, desde a designação de uma tribo, até chegar na literatura, tornando-se um gênero de sucesso entre escritores como Horace Walpole, Anne Radcliffe, dentre outros. Dentro da literatura brasileira houve escritores que se utilizaram do arsenal gótico como por exemplo, Álvares de Azevedo, em *Noite na Taverna* (1855) e José de Alencar, em alguns dos seus romances.

A exploração do arsenal gótico e a busca pelo projeto de construção nacional apresentou-se nas outras obras alencarianas citadas nesse trabalho, como *O Gua-*

rani (1857) e *Lucíola* (1862), assim como apareceu de forma sutil em *Encarnação* (1893), tornando-se um dos marcos das obras de José de Alencar. O escritor engendra em torno do personagem Hermano toda a estruturação necessária para criar o ideal de nação, como foi possível perceber e desse modo, formando-se uma narrativa que perpassa a denominação de um simples romance urbano, mas que coloca José de Alencar à frente da literatura brasileira de seu tempo.

Assim, diante da análise desenvolvida por este trabalho sobre a obra *Encarnação* (1893), de José de Alencar, viu-se que de fato o autor trouxe para dentro do romance algumas características góticas, tanto no cenário, quando ambienta a narrativa numa chácara, quanto o suspense e estranhamento que causa no leitor, durante as passagens em que, retratavam uma relação com um possível fantasma. Percebe-se dessa maneira, que o conflito criado por José de Alencar dentro de *Encarnação* (1893), e relatado pelo narrador entre os principais personagens, juntamente com a apropriação que o romance alencariano fez de alguns aspectos góticos e que já foi explorado em outras obras, sempre teve um intuito, que é de se trabalhar a criação do nacional.

Assim sendo, o desenvolvimento do presente estudo possibilitou a análise da apropriação das características do gótico e da construção da nacionalidade dentro do romance alencariano, *Encarnação* (1893). Além disso, esta pesquisa permitiu acompanhar como o escritor José de Alencar fez essa apoderação e de como um romance urbano agrega não apenas uma simples história, mas carrega em si todo um projeto que nos leva aos ideais de uma literatura nacional. Diante disso, este trabalho contribuiu e contribuirá para análises futuras a respeito de como a literatura brasileira, por meio do escritor José de Alencar, faz o uso de modelos góticos próprios do Romantismo e, dessa maneira, instaura uma reflexão sobre a construção da nacionalidade, própria também dos ideais românticos, bem como uma nova possibilidade na escrita da história da literatura brasileira, quando do uso do gótico, quanto do posicionamento de Alencar dentro do Romantismo.

6. Referências

ALENCAR, José de. **Como e porque sou romancista**. Rio de Janeiro: G. Leuzinger & filhos, 1893. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bitstream/handle/1918/00176100/001761_COMPLETO.pdf>. Acesso em: 03 de junho de 2017.

_____. **Encarnação**. 10 ed. São Paulo: Editora Ática, 2011.

AZEVEDO, Álvares. **Noite na Taverna**. Disponível em:< http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/noitenataverna.pdf>. Acesso em: 30 de mai. de 2017.

CARPEAUX, Otto Maria. Prosa e ficção do romantismo. In: GUINSBURG, J. **O romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985, p.157-165.

HELENA, Lucia. **A solidão tropical: o Brasil de Alencar e da modernidade**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

LIVIZ, Elisângela Martins Sandim Franke. **Amor e morte em Encarnação, de José de Alencar**. Tese apresentada ao Curso de Mestrado e Doutorado em Letras e Linguística do Programa de Pós-graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás-Goiânia, 2008. Disponível em:< <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tde/2431/1/Dissertacao%20Elisangela%20Martins.pdf>>. Acesso em: 30 de mai. de 2017.

MENON, Maurício Cesar. **Figurações do gótico e de seus desmembramentos na literatura brasileira de 1843 a 1932**. Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, 2007. Disponível em:< <http://www.bibliotecadigital.uel.br/document/?view=vtls000123280>>. Acesso em: 05 de junho de 2017.

PERES, Marcos Flamínio. **“Iracema” apresenta a origem do povo brasileiro**. Disponível em:< <http://jornal.usp.br/cultura/iracema-apresenta-a-origem-mitica-do-povo-brasileiro/>>. Acesso em: 30 de ago. de 2017.

PIRES, Ramira Maria Siqueira da Silva. Pelas fendas da razão: a ficção gótica inglesa. In: VOLOBUEF, Karin. **Mito e magia**. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 73-87.

SÁ, Daniel Serravalle de. **Ann Radcliffe e o romance gótico do século XVIII**. Disponível em:< <https://sobreomedo.files.wordpress.com/2011/03/sc3a1-daniel-serravalle-ann-radcliffe-e-o-romance-gc3b3tico.pdf>>. Acesso em: 10 de junho de 2017.

_____. **Gótico tropical: o sublime e o demoníaco em o Guarani**. Salvador: EDUFBA, 2010.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. Romance gótico: persistência do romanesco. In: VASCONCELOS, Sandra Guardini. **Dez lições sobre o romance do século XVIII**. São Paulo: Boitempo, 2002, p. 118-135.

_____. Sentidos do demoníaco em José de Alencar. **Ilha do Desterro**. Florianópolis, n°62, p.271-292, jan-jun. 2012. Disponível em:<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/download/2175-8026.../23164>>. Acesso em: 01 de julho de 2017.

Artigo recebido em 11/05/2018

Artigo aceito em 29/06/2018