

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

PEDRO FERNANDO SILVA

**ENTRE O SOBRENATURAL E O TRAUMA HISTÓRICO — A NARRATIVA
DE *A VIRGEM DA TAPERA* POR JOÃO CLÍMACO LOBATO**

RIO DE JANEIRO

2024

Pedro Fernando Silva

**ENTRE O SOBRENATURAL E O TRAUMA HISTÓRICO — A NARRATIVA
DE *A VIRGEM DA TAPERA* POR JOÃO CLÍMACO LOBATO**

Monografia apresentada ao Programa de
Graduação em Letras: Português-Literaturas
da Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito parcial à obtenção do título de
Licenciando em Letras: Português-Literaturas.

Orientador: Gilberto Araújo de Vasconcelos
Júnior

RIO DE JANEIRO

2024

CIP - Catalogação na Publicação

S372e Silva, Pedro Fernando Entre o sobrenatural e o trauma histórico – a narrativa de A virgem da tapera por João Clímaco Lobato / Pedro Fernando Silva. -- Rio de Janeiro, 2024.
31 f.

Orientador: Gilberto Araújo de Vasconcelos Júnior.
Trabalho de conclusão de curso (graduação)
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Licenciado em Letras: Português Literaturas, 2024.

1. Literatura Brasileira. 2. João Clímaco Lobato.
3. Romance gótico. 4. Escravidão. 5. Genocídio. I. Araújo de Vasconcelos Júnior, Gilberto , orient.
II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

AGRADECIMENTOS

A Thais, Daniela, Alex e sua esposa Carla, família que apoiou a minha mudança de São Paulo para o Rio de Janeiro e foram inspiração de determinação e garra para a minha vida.

Ao Gabriel, que me recebeu nesta cidade e esteve na torcida em todos os momentos.

Ao Pablo, que me apoiou e ajudou nos momentos mais difíceis. Sem seu amor, parceria e força nada seria possível.

A Caroline, minha amiga, irmã, colega de curso e companheira de tantos desafios nesta Universidade. Ambos deixamos nossas cidades e tivemos a sorte de nos encontrar, nos tornarmos fonte de segurança um do outro e crescermos juntos.

Agradeço, também, ao meu orientador, Gilberto, pelas suas aulas inspiradoras de Ficção Brasileira, infinitas dicas e direcionamento desta pesquisa.

RESUMO

Essa monografia apresenta um estudo sobre o romance *A virgem da tapera*, de João Clímaco Lobato, obra que sumiu das bibliotecas brasileiras, mas ressurge como uma importante peça do gênero gótico na literatura brasileira. Por ser o primeiro livro do gênero a ser publicado no Brasil, um estudo foi feito para entender as razões de sua ocultação da tradição literária. De acordo com pesquisas feitas sobre o período social e cultural do século XIX, foi realizada uma análise da carreira do romancista e da narrativa que ele criou para construir o romance, com o objetivo de discutir o preconceito imputado ao gênero gótico pela crítica literária oitocentista. Além disso, a constatação do preterimento de romances góticos por obras que estivessem em maior conformidade com determinados preceitos românticos, como o nacionalismo, acaba escamoteando o fato de a obra de Lobato também expressar preconceitos raciais e horrores do escravagismo, sem contar de que ela igualmente denuncia o genocídio indígena. Constatou-se que o desaparecimento inicial de *A virgem da tapera* no Brasil pode ser atribuído a uma série de fatores culturais, históricos e estéticos que apagou os potenciais estéticos e sociais do romance.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; João Clímaco Lobato; Século XIX; romance gótico; escravagismo; genocídio

ABSTRACT

This monograph presents a study on the novel *A virgem da tapera*, by João Clímaco Lobato, a work that disappeared from Brazilian libraries, but reemerges as an important piece of the Gothic genre in Brazilian literature. As it is the first book of its kind to be published in Brazil, a study was carried out to understand the reasons for its concealment from the literary tradition. According to research carried out on the social and cultural period of the nineteenth century, an analysis of the novelist's career and the narrative he created to build the novel was carried out, with the aim of discussing the prejudice imputed to the Gothic genre by nineteenth-century literary critics. In addition, the observation of the deprecation of Gothic novels for works that were more in conformity with certain romantic precepts, such as nationalism, ends up concealing the fact that Lobato's work also expresses racial prejudices and the horrors of slavery, not to mention that it also denounces the indigenous genocide. It was found that the initial disappearance of *A virgem da tapera* in Brazil can be attributed to a series of cultural, historical and aesthetic factors that erased the aesthetic and social potentials of the novel.

Keywords: Brazilian Literature; João Clímaco Lobato; Nineteenth century; Gothic novel; slavery; genocide.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1. A LITERATURA GÓTICA NO BRASIL	12
2. J. C. LOBATO, UM ROMANCISTA MARANHENSE.....	16
2.1 O gótico em <i>A virgem da tapera</i>	18
3. A POÉTICA DO GENOCÍDIO INDÍGENA.....	23
3.1. Constituidores da poética de genocídio.....	24
CONCLUSÃO.....	29
REFERÊNCIAS.....	31

INTRODUÇÃO

O romance *A virgem da tapera*, de João Clímaco Lobato, publicado em 1862, foi uma obra de edição única, desaparecida das bibliotecas brasileiras, mas que ressurge como uma importante fonte de pesquisa para entender o gênero gótico na literatura brasileira e seu lugar no Romantismo dentro da problemática da identidade nacional que, sabidamente, modelava a cena literária daquela época. Apesar do desaparecimento do texto ao longo dos anos, *A virgem da tapera* é um importante marco na literatura brasileira, sendo o primeiro exemplo da presença do gótico no romance nacional. Embora Álvares de Azevedo seja reconhecido como um dos precursores do gótico no Brasil, suas obras são majoritariamente poemas e contos, o que faz da obra de Lobato um romance pioneiro.

João Clímaco Lobato nasceu no estado do Maranhão em 6 de agosto de 1829, filho de um juiz de Direito e desembargador, o escritor se formou bacharel em Ciências Sociais e Jurídicas pela Faculdade de Recife e passou a colaborar em diversos jornais maranhenses, publicando oito romances até seu falecimento, em novembro de 1897. Antes de seu sucesso com *A virgem da tapera*, já tinha incursionado por aspectos que posteriormente definiriam sua obra, como *As duas amadas* (1850), um conto indianista e *A vela de cera* (1856), conto gótico e de terror.

Essas duas narrativas funcionam como piloto para a construção do romance gótico, que têm como principal aperitivo elementos assombrosos e extraordinários. Em *A virgem da tapera*, Lobato conta a história de Álvaro, sujeito que ao passar a noite em uma tapera, fica fascinado por Virgínia, uma garota encarada pelo protagonista como um fantasma angelical. Desse encontro no ambiente arruinado, um mistério se cria em torno da origem dos personagens, cujas vidas se vão entrelaçando com os outros habitantes de Vila de Itapecuru Mirim.

Porém, João Clímaco Lobato não circunscreveu o traço gótico somente ao encontro de Álvaro e Virgínia nas ruínas da tapera: no mesmo passo em que exuma o passado do recinto mal-assombrado, o narrador rastreia os horrores do escravagismo e genocídio indígena como pontos geradores da trama, reverberando por praticamente todos os personagens do enredo. Um exemplo: o casal de índios, Dorocauana e Guatiana, tem seu amor interrompido por João Moraes, capitão da tropa que incendeia a taba que o casal e a tribo viviam e sequestra

Guatiana, levando-a para a capital onde é vendida a um comendador que nela satisfaz todos os seus desejos violentos. O comendador, chamado Rodrigo, paga pelo pecado de assassinar o casal e ao sucumbir, faz um pacto com o demônio. A partir de então, todos os seus descendentes pagarão pela sua escolha e quando mortos, dão origem a um novo fantasma na tapera.

De acordo com Julio França, em *O sequestro do gótico no Brasil* (2017), as narrativas que continham elementos da literatura gótica não eram bem recebidas pela crítica literária brasileira durante a primeira metade do século XIX, justo por congregarem temas e ambientações estranhos à cultura e ao território nacionais, o que pode explicar o desaparecimento de *A virgem da tapera*.

Da ideia de que aspectos geográficos podem influenciar – ou mesmo determinar – as características gerais das literaturas das nações do Norte e das do Sul deriva o preconceito de que a ficção gótica e literatura brasileira sejam incompatíveis. Tal perspectiva baseava-se, contudo, em uma concepção de Gótico limitada às suas formas e fórmulas setecentistas, isto é, tomava-o apenas como um estilo de época da literatura do final do século XVIII. Ignorava-se que a narrativa gótica consolida uma linguagem artística em constante renovação, resultante de uma visão de mundo plenamente afinada com os desafios do mundo moderno. (FRANÇA, 2017. p. 2).

Nesta monografia, trataremos o gótico como expressão de gênero, a partir da caracterização definida por França que o posiciona como gênero narrativo de obras tributárias da poética gótica, reforçando que não é um estilo de época e a literatura brasileira não deve compreender o gênero apenas como literário e histórico ou conjunto de temas e figurações, mas como um modo ficcional de concepção e manifestação dos medos da experiência moderna e contemporânea.

A necessidade do estudo desse romance é fundamental para compreendermos como o sequestro do gótico no Brasil sacrificou obras importantíssimas para a nossa cultura literária por implicância e superstição da crítica literária, que apenas seguia uma cartilha do que deveria ser um romance brasileiro, sem considerar diversos aspectos de produções literárias que poderiam enriquecer a literatura nacional, mas que lamentavelmente ficaram à margem do cânone e desapareceram com o passar do tempo. No caso do título contemplado nesta monografia, houve uma estigmatização da crítica como "romance de horror" e, graças a essa classificação, foi considerado de pouco valor para estudos literários.

O ressurgimento de uma obra precursora como *A virgem da tapera* pode beneficiar o estudo de escritores que retratavam o indianismo e o escravagismo de outro ponto de vista

que não fosse o idealizado pelo imaginário social romântico. A obra tem como uma de suas melhores qualidades a profundidade de personagens e enredos que retratam a brutalidade do sistema escravagista comandado pela elite branca do Brasil, destacando a violência de um genocídio lento e doloroso que a sociedade ignorava.

É necessário explorar nesta pesquisa a importância de uma ficção criada pelos conceitos da literatura gótica no período romântico brasileiro e como *A virgem da tapera* pode funcionar como uma narrativa que se correlaciona a obras cultuadas do indianismo, como *O guarani* (1857) e *Iracema* (1865), de José de Alencar, criando caminhos para novas leituras mais aprofundadas sobre o movimento deste período da ficção brasileira. O artigo de Julio França discute o sequestro da literatura gótica no país, uma lacuna que necessita ser preenchida na história da literatura e deletou um conteúdo essencial, desvalorizado e merece destaque tanto quanto os romances que atingiram *status* pela crítica.

A pesquisa deste romance de João Clímaco Lobato tem como objetivo destacar a importância dessa narrativa gótica como ponto de parada essencial na leitura e estudos da cultura literária brasileira; que seus elementos narrativos e personagens criados sejam também discutidos como peças importantes do movimento indianista por suas nuances que se distinguiam dos demais.

Quanto à metodologia, Lakatos e Marconi (2003) afirmam:

[...] o método é o conjunto das atividades sistemáticas e racionais que, com maior segurança e economia, permite alcançar o objetivo - conhecimentos válidos e verdadeiros -, traçando o caminho a ser seguido, detectando erros e auxiliando as decisões do cientista (Lakatos e Marconi, 2003, p. 83).

Posto isto, a metodologia é o conjunto de métodos de análise que irão nortear a pesquisa. No contexto deste trabalho, dado o foco na análise de uma obra literária, a metodologia adotada será predominantemente qualitativa. Essa escolha se baseia na necessidade de uma leitura aprofundada do romance, buscando interpretar seus elementos narrativos, simbólicos e históricos.

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis (Minayo, 2002, p. 21-22).

O embasamento teórico virá de autores que abordam o gótico na literatura, o Romantismo no Brasil, e a relação entre literatura e identidade nacional. Além das obras de críticos como Julio França, também serão consultados estudos sobre o indianismo, em obras como a de Antônio Paulo Graça e David Treece, e o cânone da literatura brasileira do século XIX, para entender a forma como Lobato insere seu trabalho dentro desse contexto literário e cultural. Nesse sentido, a revisão bibliográfica emerge como um método de análise coerente e fundamental. Para João José Saraiva da Fonseca, em *Metodologia da Pesquisa Científica* (2002):

A pesquisa bibliográfica é feita a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos [...]. Qualquer trabalho científico inicia-se com uma pesquisa bibliográfica, que permite ao pesquisador conhecer o que já se estudou sobre o assunto. Existem, porém pesquisas científicas que se baseiam unicamente na pesquisa bibliográfica, procurando referências teóricas publicadas com o objetivo de recolher informações ou conhecimentos prévios sobre o problema a respeito do qual se procura a resposta (Fonseca, 2002, p. 32)

A compreensão e o conhecimento acadêmico adquirido através desse levantamento ofereceram os dados essenciais para a construção da base teórica do estudo, visando alcançar os objetivos previamente estabelecidos.

A primeira etapa consistiu em uma leitura crítica e intertextual do romance, com especial ênfase nas características do gênero gótico e como ela se deu presente na literatura brasileira. Foram analisados as atmosferas sombrias, os elementos sobrenaturais, o mistério e o horror que permeiam a narrativa. Além disso, essa leitura foi complementada por uma análise intertextual, relacionando *A virgem da tapera* com outras obras representativas do Romantismo brasileiro, como *O guarani* e *Iracema*. O objetivo desse paralelo foi identificar como Lobato subverte as convenções do indianismo e apresenta uma crítica ao sistema escravocrata e ao genocídio indígena, manifestando elementos do gótico que, muitas vezes, ficaram à margem das análises literárias canônicas.

Em seguida, a pesquisa se concentrou na análise temática e simbólica do romance, explorando os principais temas, como o amor impossível, o sobrenatural e o trauma histórico. Particular atenção foi dada ao modo como Lobato trabalha a questão do genocídio indígena e do escravagismo, utilizando elementos do gênero gótico para criar uma narrativa que reflete a violência estrutural da sociedade brasileira. A análise das figuras de Virgínia e Álvaro e do papel simbólico da tapera como um espaço de transição entre o real e o sobrenatural permitiu compreender como Lobato utiliza esses recursos para refletir sobre as tensões sociais e

culturais da época. A tapera, como espaço assombrado e imerso em mistérios, serve como um ponto de convergência entre o passado histórico brutal e as consequências de uma sociedade que carrega em si as marcas de um colonialismo violento.

Além da análise literária e simbólica, a pesquisa também se dedicou à contextualização histórica e social da obra. Esse passo foi fundamental para entender o impacto do romance no cenário literário da época e as razões de seu subsequente apagamento. Foi realizada uma investigação sobre as condições de recepção do romance, com foco na crítica literária do século XIX.

Por fim, uma parte importante da metodologia foi a revisão da recepção crítica da obra ao longo do tempo. A pesquisa revisitou menções feitas sobre *A virgem da tapera* em pesquisas acadêmicas sobre o romancista e o campo literário oitocentista, procurando entender as razões pelas quais a obra caiu no esquecimento e o tratamento dado à obra nas críticas literárias do século XIX.

Os resultados desse estudo podem alimentar lacunas da literatura brasileira, como a importância do romance gótico e seu injusto apagamento, e além do mais, lançar luz para obras que retrataram a memória indígena e seu genocídio sem medo da censura que a sociedade impunha.

1. A LITERATURA GÓTICA NO BRASIL

A literatura gótica surgiu como uma resposta cultural e literária as várias influências que convergiram no final do século XVIII e início do século XIX. Graças à Revolução Industrial, o rápido crescimento das cidades e a transformação da sociedade agrária para a urbanização geraram sentimentos de alienação e ansiedade por causa das mudanças nas condições de trabalho que se tornaram desumanas e insalubres, a sensação de novas tecnologias fora do controle, o ambiente urbano anônimo e competitivo, com o indivíduo sendo medido pela utilidade dentro do sistema capitalista emergente.

O medo do desconhecido causou um leque de histórias que a literatura gótica se debruçou para contar sagas de terror e mistério. O Iluminismo naquele período tinha enfatizado a importância da razão e da ciência, mas, ao mesmo tempo, uma reação contrária surgiu, buscando explorar o irracional e sobrenatural. O gótico, então, nasceu como uma necessidade de oferecer uma visão do mundo onde o mistério e acontecimentos inexplicáveis reinassem.

Tradições folclóricas e populares, lendas de monstros e fantasmas, a ideia do sublime, a celebração da beleza aterradora da natureza, são alguns traços que conformaram a estética gótica. Paisagens imponentes, montanhas, tempestades e florestas escuras, evocavam sensação de pequenez humana e vulnerabilidade diante de forças naturais.

Também ressurgiu o interesse pelo período medieval, com seus castelos, cavaleiros e mitos, criadores de uma atmosfera de antiguidade e mistério, que estabelecia cenários propícios para eventos sobrenaturais. A obra do aristocrata inglês Horace Walpole inaugurou este tipo de história: em *The Castle of Otranto* (1764), ele consolidou direção aos “romances de horror” e ponto de partida para a onda de escritores desse gênero que vieram logo após, como William Beckford, Ann Radcliff, Gregory Lewis e Charles Robert Maturin todos aficionados de

Castelos mal-assombrados, com quartos misteriosamente fechados e adegas horríveis, quadros de antepassados que começam a falar, armaduras que se mexem — todo esse “romantismo de objetos” (os alemães usam a expressão *Requisitenromantik*) que enche até hoje os produtos do romantismo baixo da literatura popular, tem origem naquele racionalismo às avessas do fim do século XVIII; servia, então, como hoje, à necessidade de evasão, pela leitura, de massas incultas. É a origem do thriller. (CARPEAUX, 2011. p. 1185).

O enredo principal da obra que fundamentou os elementos do gênero gótico se passava no castelo de *Otranto*, onde a trama inicia com a misteriosa morte de Conrad, filho do

príncipe Manfred, esmagado por um capacete gigante no dia de seu casamento com Isabella. Desesperado, Manfred decide se casar com Isabella no lugar de Conrad para evitar a profecia que dizia que o verdadeiro proprietário do castelo seria substituído pela linhagem verdadeira. A jovem noiva, porém, tenta fugir dos avanços do usurpador e busca refúgio em uma igreja, enquanto Manfred a persegue freneticamente, enfrentando visões sobrenaturais e aparições fantasmagóricas. Os segredos familiares, as profecias antigas, a dualidade entre a luz e a escuridão, bem como a luta por poder, atraíam os leitores pelo terror e mistério que permeiam uma narrativa trágica e eivada de suspense.

Amante das artes e das letras, Horace Walpole era considerado o maior epistológrafo da língua inglesa. Frequentador de sociedades secretas e conventículos maçônicos, revelava a posição social privilegiada de quem escreveu esse tipo de romance. O novo gênero atraiu a pequena burguesia, que rejeitava os valores morais, racionalistas e utilitaristas da grande burguesia. O público preferia os valores estéticos da aristocracia, como castelos ao invés de casas comerciais. No entanto, eles eram protestantes, o passado medieval e os países católicos inspiravam-lhes horror, o que gerou uma ambiguidade entre os valores estéticos aristocráticos e o código moral burguês.

A influência da literatura gótica no Brasil se deu quando o Romantismo estava no seu auge criativo em nosso país, com temas como o amor, a pátria, a natureza e a religião, o povo e seu passado como estruturas desse movimento que expressava o sentimento desgostoso da pequena burguesia. O país se afastava do puro colonialismo, mas mantinha uma monarquia conservadora e configurações do poder agrário, como o latifúndio, escravagismo e economia de exportação.

O romântico era inapto de resolver os conflitos com a sociedade, lançou-se ao anseio de evasão, recriando uma Idade Média gótica ou fugindo para retiros ou um oriente exótico. O nível estético do Romantismo determinava que não era mais possível escrever numa linguagem aos moldes lusitanos. O romance romântico passou, então, a ser um gênero contemplado por pessoas oriundas de classes mais abastadas, que buscavam na ficção um entretenimento e projeção dos próprios conflitos emocionais.

A introdução do Romantismo como programa literário nacional surgiu através de Gonçalves de Magalhães, considerado mestre da nova poesia quando publicou *Suspiros Poéticos e Saudades* (1836), que se fixou como o ponto de partida do movimento em terras brasileiras.

A relevância histórica reside no fato de Magalhães não ter operado sozinho como imitador de Lamartine e Manzoni, mas de ter produzido junto a um grupo, visando a uma reforma da literatura brasileira. Fundando em Paris a *Niterói*, revista brasiliense (1836) com seus amigos Porto Alegre, Sales Torres Homem e Pereira da Silva, o autor dos *Suspiros Poéticos* promoveu de modo sistemático os seus ideais românticos (nacionalismo mais religiosidade) e o repúdio aos padrões clássicos externos, no caso, ao emprego da mitologia pagã. (Bosi, 2015. p. 82).

Reformar a literatura brasileira numa perspectiva nacionalista e buscar autonomia literária em relação às letras portuguesas culminaram, no código romântico, em tendências como o indianismo, que dispôs o indígena como fonte da nobreza nacional. Seguindo essa ideologia, Gonçalves Dias na poesia, com *Primeiros Cantos* (1846) e José de Alencar na prosa, com *O guarani* (1857), despontaram como figuras que exaltavam o indígena e reforçavam a sua conexão com o território nacional.

Ademais, é no Romantismo que surge a crítica literária no Brasil, que se baseou na teoria do nacionalismo literário, tendo como iniciador Ferdinand Denis (1798-1890), considerado o primeiro estrangeiro que se dedicou ao estudo das letras brasileiras e fundador do programa da crítica e histografia literária nacional. Alinhado aos pressupostos da estética romântica, ele sistematizou suas ideias em *Résumé de l'histoire littéraire du Brésil* (1826), cujo capítulo introdutório passou a ser o primeiro manifesto do Romantismo brasileiro, tornando a pesquisa de Denis um guia essencial para os escritores brasileiros de então.

Antonio Candido definiu Ferdinand Denis como um discípulo direto de autores responsáveis por influenciá-lo a aplicar princípios da teoria romântica na tradição literária como Chateaubriand, com a predileção pelo indígena como fonte de poesia ou Bernardin de Saint-Pierre e o entusiasmo pela natureza. Mais a fundo, é importante citar o papel de Madame de Stäel e Augusto Guilherme Schlegel em tópicos que fundamentaram a teoria crítica romântica de Denis, colocando o Brasil na procura de expressar uma visão literária própria que exprimissem o seu gênio:

Os anseios de autonomia e progresso, que presenciou aqui, fizeram-no interessar-se pelo problema da literatura nacional, pois já sabia, com Madame de Stäel, que as artes e as letras vinculam-se estreitamente ao estado da sociedade e, com Schlegel, que cada nação segrega por assim dizer uma literatura adequada ao gênio de seu povo - a grande fonte criadora; imitar é morrer. (Candido, 2000. p. 287).

Sendo assim, o crítico atestou que o sistema colonial brasileiro era um grande bloqueio para que características verdadeiramente americanas florescessem na cultura brasileira. Graças à emancipação política, houve a possibilidade do início de uma literatura autônoma,

que se afastasse da influência portuguesa, ainda bastante apegada às tradições clássicas europeias. Com a reprovação do padrão clássico, segundo Ricardo André Ferreira Martins, em *Atenienses e Fluminenses — a invenção do Cânone Nacional* (2009, p. 119): “Denis assenta o paradigma da cor local, enfatizando os caracteres, tropos, recursos expressivos e temas que deveriam caracterizar uma literatura verdadeiramente americana, ou de modo mais preciso, tipicamente brasileira.”

Dessa forma, produções românticas que privilegiaram a estética foram pouco exploradas pela tradição literária, mesmo que muitas oferecessem valores importantes para a cultura e histórias brasileiras. A crítica literária tratava a literatura gótica como histórias que possuíam temas e ambientações estranhos ao território nacional e não passariam de surto momentâneo no campo literário. Assim, críticos acreditavam que a ficção gótica e a literatura brasileira fossem incompatíveis.

Essa fase de afirmação nacional impactou, por exemplo, o recebimento da crítica de *Noite na taverna* (1855), livro de contos escrito por Álvares de Azevedo, que era recheado de elementos góticos. Segundo França (2017, p. 114), a obra de Azevedo foi descrita “como um acidente sem continuidade em nossa literatura”.

2. J. C. LOBATO, UM ROMANCISTA MARANHENSE

Conforme o levantamento feito por Antonia Pereira de Souza, em sua pesquisa intitulada *A prosa de ficção nos jornais do Maranhão oitocentista* (2017), um dos nomes mais atuantes naquela província no século XIX foi João Clímaco Lobato, que exerceu várias funções ao longo da vida: poeta, magistrado, teatrólogo, promotor público, juiz municipal, procurador fiscal, jornalista e romancista. Colaborou para alguns jornais de São Luís, como *O Constitucional*, *Porto Livre* e *A Estrela da Tarde*, após sua passagem por Recife, onde se formou e começou sua carreira como redator literário. Suas criações eram bem recebidas pelos leitores de seus romances e espectadores de teatro daquele século, tornando-o uma figura de relativo sucesso.

O acolhimento do escritor por seus leitores é atestado pelo concurso criado por Antônio Martins da Câmara, que colocou *A virgem da tapera* (1862) entre os seis melhores romances em língua portuguesa, classificação publicada no “Plebiscito literário”, lançado pela revista *Semana*.

1º A Baronesa do Amor, do falecido Dr. Joaquim Manuel de Macedo; 2º Ouro sobre Azul, do esclarecido Sr. Visconde de Taunay; 3º Gabriela, do meu distinto amigo Sr. Dr. J. M. Velho da Silva; 4º Doutor Benignus, do falecido poeta Augusto Emílio Zaluar; 5º A Má Estrela, do Sr. Comendador Félix Ferreira; 6º A Virgem da Tapera, do Sr. Dr. João Clímaco Lobato (Cosimo, 1893, p. 328, apud Ribeiro, 2023, p. 9).

Portanto, mesmo com uma única edição publicada, esta classificação demonstra que o romance foi bem recebido, indicado pelas palavras do autor agradecendo a campanha para a publicação: “Cordialmente agradeço a todas as pessoas que se dignaram concorrer para a publicação deste meu romance, e ainda mais àqueles Senhores que quiseram ajudar-me na tarefa de conseguir assinantes [...]” (Lobato: cf. *Infra* 105, apud Ribeiro, 2023, p. 9)

Sendo um pioneiro do gênero em terras nacionais, João Clímaco Lobato soube aproveitar os elementos tradicionais do terror e mesclar com características típicas nacionais daquele século. Antes mesmo da publicação, o escritor tinha experimentado os gêneros abordados nos enredos do romance, como o indianismo e o gótico, em dois contos que serviram de base para o livro: *As duas amadas* (1850), publicado em duas partes no periódico literário *O Belo Sexo*, nas edições n.º 2 e n.º 3; e *A vela de cera* (1856), na folha liberal, literária e comercial do jornal *O Constitucional*, nas edições n.º 92 e n.º 94.

As duas amadas é um dos únicos textos completamente indianista de Clímaco Lobato, cujos personagens indígenas são o único foco. Narra o triângulo amoroso entre Itaguyra, Tapy

e Parauna, que pertenciam à tribo Amanajós e viviam na margem direita do rio Itapecuru, numa região maranhense que ainda não havia sido invadida pelos franceses. Trata-se do mesmo local em que se vai desenrolar a trama de *A virgem da tapera* e outras histórias do escritor.

Assim como o triângulo que envolve Álvaro, Adélia e Virgínia, o trio indígena se vê rodeado pela tragédia, quando Parauna, após ser traída por Tapy, percebe que seu amor não é correspondido ao flagrá-lo declarando seu amor por Itaguyra. Após realizarem que Tapy as enganava, as duas mulheres ao invés de rivalizarem, se reconhecem como amigas, assim como Adélia e Virgínia. Porém, da mesma forma no romance, um destino trágico envolve os personagens. Jurando vingança pela traição sofrida por sua irmã, o índio Tarajara promete matar Tapy, porém acaba se enganando, assassinando outro homem em seu lugar. Desiludida, Parauna acreditando que seu amor estava morto, se entrega à morte, despertando a ira de Tarajara, que ao ver Tapy, o ameaça de morte mais uma vez, mas ambos são interrompidos pela invasão francesa no Maranhão e deixam suas diferenças de lado para lutar pela pátria e liberdade.

João Clímaco Lobato também escreveu, pouco antes de *A vela de cera*, naquele mesmo ano no período de 22 de janeiro, n.º 82 a 10 de março de 1856, n.º 91 e no mesmo jornal, *O Diabo*, uma obra de dezesseis capítulos de caráter nacionalista, provando que o romancista escrevia sobre “cor local”, numa narrativa bem-humorada sobre amor e vingança entre Carlos e Josina, representando a zona rural, à beira do Rio Itapecuru, palco recorrente da maioria de suas histórias. A narrativa aborda o escravagismo e também retratou a Guerra da Balaiada e suas consequências para Vila de Rosário. Posteriormente, a história se transformou em um teatro musical com a colaboração de Leopoldo Ferreira de Souza.

O conto fantástico *A vela de cera* foi publicado no jornal maranhense *O Constitucional*, no modo jornal-livro, entre 15 de março de 1856 a 2 de abril de 1856. Lobato conta a história de um holandês e a filha Guilhermina, que moram isolados nas ruínas de um edifício, diante do qual os moradores da cidade de Paraíba do Norte se benziavam temerosos ao passar pelo local. Guilhermina se apaixona por Augusto e com a aprovação de Prael, o holandês, os dois marcam o casamento e fazem um compromisso: o que morrer primeiro irá exigir do vivo o pacto da morte. Em seguida, a cidade foi invadida por um mal terrível, fazendo algumas pessoas sucumbirem, inclusive o pai de Augusto e ele próprio, que também expira dias depois.

Após a passagem de um ano, Guilhermina seguiu sua vida coberta de negro isolada em seu quarto, sem trocar palavras com seu pai. Certo dia, o sino do Convento começou a vibrar a defuntos, que só Guilhermina era capaz de ouvir e ver o cortejo que acompanhava um ataúde. Então, surge um espírito vestido de negro que abriu um caixão e entregou para a moça uma vela de cera, que ela então guardou no cofre com suas roupas de noiva. No dia seguinte, a jovem acorda do primeiro sono depois de muito tempo sem dormir por causa da morte de Augusto e descobre suas roupas de noiva no cofre foram reduzidas a cinzas, e sobre elas, havia um pergaminho com um aviso escrito em letras estranhas que lhe lembrara sobre o pacto de morte. Lamentavelmente, mesmo sendo um dos primeiros contos góticos a ser publicado no veículo, o escrito ficou sem conclusão após o jornal atrapalhar-se com o modo de publicação, misturando histórias e deletando páginas no decorrer do cont.

Além dessas obras citadas, Lobato publicou *A Prostituição* (1850) no *O Belo Sexo*; *A cigarra brasileira* (1853); o romance *O cego D'Ipujuga* (1857) no jornal *A Estrela da Tarde*; o romance *Os mistérios da Vila de São Bento* (1863), no jornal *Porto Livre*; e produziu muitas peças para o teatro, em sua maioria dramas e algumas comédias.

2.1 O gótico em *A virgem da tapera*

A partir do estudo de obras anteriores de João Clímaco Lobato, é importante entender as formas características que o romancista imprimia em seus enredos e, certamente, o ajudaram a criar *A virgem da tapera* (1862). Do mesmo modo, é fundamental compreender a estrutura convencional do gótico em que se apoiou uma história inaugural do gênero no país. Julio França (2017), em seu artigo, dividiu a estrutura narrativa de um típico romance gótico em três categorias: a “*locus horribilis*”, a presença fantasmagórica e o personagem monstruoso.

A literatura gótica se caracteriza por ser ambientada geralmente em espaços narrativos opressivos, que afetam e determinam as ações dos personagens que lá vivem. No romance de

Lobato, esse lugar é representado pela tapera, cujos componentes sombrios são quase didaticamente realçados pelo narrador:

Tapera, em língua brasílica, significa: lugar ou situação abandonada; e nas ribeiras do Itapecuru, antigamente empório da lavoura da Província, por conseguinte também da riqueza, hoje se encontram muitas taperas. (Lobato, 2023. p. 33).

Essa situação de abandono se deu por conta dos eventos da Revolta da Balaiada, em que a lavoura das margens do rio Itapecuru sofreu um grande golpe de sujeitos que chefiaram bandos para assolar os campos e povoados, obrigando os lavradores da região a abandonarem suas fazendas e migrarem para a capital.

As taperas, portanto, se tornaram locais inabitáveis e passaram a carregar uma aura mal-assombrada. Como Lobato define no romance, é um espaço frequentado por seres sobre-humanos que vinham a terra purgar os seus pecados:

Nas taperas habitam silfos, duendes, vampiros, gnomos e não sei que mais legião de espíritos e seres diabólicos ou celestiais, visíveis, e invisíveis, maléficos e bondosos; e o certo é que pouca gente ousa passar por um tal lugar depois de posto o sol. (Lobato, 2023. p. 34).

No caso desta tapera em especial, o mal foi concebido pelo fazendeiro cruel e violento que ali vivia e torturava seus escravos. Como consequência, sua alma fora destinada a vagar perdida entre as ruínas do local que tanto cometeu barbaridades. É ali que se produz a sensação de medo, desconforto e estranhamento que o escritor descreve para provocar os leitores.

Quanto à presença fantasmagórica do passado no gênero gótico, França a compreende como um fenômeno moderno oriundo da ansiedade gerada pelas mudanças sociais a partir do século XVIII. O ritmo de vida acelerado nos centros urbanos em constante transformação promoveu um “rompimento da continuidade entre os tempos históricos” (França, 2017, p. 117). Tal procedimento pode ser aferido em Lobato, que vai ao passado e retorna ao presente sempre que precisa chegar ao clímax dos capítulos da história, um recurso que ele construiu para contar, através da fala de personagens, os segredos que permeiam a origem da tapera. Os eventos do passado são estranhos e afetam as ações dos personagens no presente; o passado dos protagonistas e moradores da região de Itapecuru Mirim, são entrelaçados por desavenças familiares e dores ancestrais que os conectam a maldita tapera.

Virgínia, a virgem a quem o título referencia, representa a dualidade entre a luz e escuridão. Revelada como a última descendente do Comendador Rodrigo, carrega consigo a maldição que acometeu todos os membros de sua família e funciona como uma espécie de anti-heroína; ao mesmo tempo descrita com aura angelical é também referida por Álvaro como uma visão sedutora e proibida que o desvia da lucidez.

Essa particularidade é frequentemente encontrada em criaturas angélicas e criminosas do romance gótico. A personagem de Lobato, por exemplo, é quase sempre notada como um ser sobrenatural, encarnando o espectro e a poetização da alma penada, tanto aos olhos de Álvaro, quanto aos do leitor.

Não quinhoava Álvaro as ideias do vulgo a respeito dos seres que habitam as taperas... cria que essa jovem que vira era um ser real, e humano, porém o lugar, a hora, o tempo e a maneira por que lhe aparecera e por que sempre se escapava de suas mãos lhe faziam vacilar a mente, e inclinavam-no a crê-la sobrenatural. (Lobato, 2023, p. 53).

A luz e a escuridão são alegorias que representam a divisão imagética de Virgínia. Mesmo pura e inocente, carrega uma certa loucura e histeria, seus desvarios indicam o mal que condena o seu sangue desde o pacto demoníaco de seu ancestral, indicando uma força maligna que deseja apoderar-se de seu corpo.

Álvaro também porta um fardo familiar, é justamente filho de Guido, o homem que roubou e enganou o pai de Virgínia e causou a morte dele indiretamente. Quando descobre tal fato, o jovem é consumido pela culpa, tornando-se vítima dos atos pretéritos que não foram por ele perpetrados, outro *tópos* frequente do romance gótico. Por fim, Mãe Margarida, descendente de Guatiana e Dorocauana, o casal indígena torturado pelo Comendador Rodrigo e responsáveis por causar a loucura e tormento da alma do fazendeiro, é a voz que narra a maldição que acomete a famosa tapera e deflagra a missão de extinguir esse espaço todo como amaldiçoado:

— Devemos pensar — disse um caboclo velho — antes de fazer o que pretendemos... Eu bem sei que isso redundará em bem de todos, mas quem nos diz que ela não tem dono?
— Ora... Ora... Essa é boa... Se tivesse não estaria no estado em que está...
— E por ele vê-se que o dono a abandonou e que não se importa mais dela.
— E tanto assim que só serve de covil a feiticeiros, diabos e almas do outro mundo! Portanto, fogo nela.
— Sim... Fogo... Fogo! — clamaram homens e mulheres com grande gritaria. (Lobato, 2023. p. 112).

Para completar a trinca de elementos apontados por Julio França, o personagem monstruoso é de extrema importância para a narrativa de Clímaco. A representação desta monstruosidade é uma corporificação metafórica dos medos, que tornam o vilão do romance, algoz dos mocinhos. Julio França (2017, p. 8), em sua pesquisa, atribuiu a existência do monstro a motivos variáveis, seja representando “psicopatologias, diferenças culturais, determinantes sociais, a *hybris* do homem de ciência, entre outras.” Em João Clímaco Lobato, o assomo da monstruosidade está associado aos determinantes sociais, os horrores da escravagismo indígena encetada pelos brancos. O lugar de monstro do romance cabe ao Comendador Rodrigo, definido como opressor e inescrupuloso; é ele quem pratica violência e compactua com o diabo para condenar o seu sangue, a sua alma e de seus descendentes.

Um furacão horrível torceu as árvores, e levantou um turbilhão de pó, que redemoinhou no espaço. O sol envolveu-se em trevas, e uma coruja fendeu os ares soltando seu agoureiro piar.
Quando tudo se aplacou, Rodrigo, o nefário, o maldito de Deus, não existia... Tinha expirado no momento em que selava o seu pacto com o demônio. (Lobato, 2023, p. 69)

No entanto, Maria Aparecida Ribeiro, organizadora da edição atualizada do romance publicada pela Editora UEMA, em 2023, e autora da introdução ao volume, pontua que embora João Clímaco Lobato abordasse temas como a rebeldia do negro em *O rancho do Pai Tomé ou a Escravatura no Brasil* (1862), inspirado por *A cabana do Pai Tomaz* (1853) da norte-americana Harriet Beecher Stowe, a publicação do escritor ficou incompleta, interrompida pela censura. Ribeiro afirma que o maranhense não seguiu o caminho mencionado por Julio França, sobre a capacidade da narrativa gótica de figurar os preconceitos raciais da sociedade e que, na verdade, em *A virgem da tapera*, os brancos são responsáveis pelas consequências das maldades que praticam contra eles mesmos.

Vê-se, assim, que os elementos do gótico inseridos no texto de *A Virgem da Tapera* não dizem respeito ao racismo com relação aos negros e nem mesmo aos índios; antes são fruto das próprias crenças e maldades dos brancos. (Ribeiro, 2023, apud Lobato, 2023, p. 18).

Entretanto, é necessário destacar um ponto crucial da narrativa: referimo-nos ao momento em que Comendador Rodrigo fica horrorizado com as palavras de maldição que Dorocauana lhe roga; ali, nesse momento, que surgem os elementos do gótico inseridos no texto, quando é possível flagrar o colapso de Rodrigo ao se sentir culpado pelas barbaridades

cometidas contra os indígenas e, assim, ser atormentado pelas aparições sobrenaturais de suas vítimas:

Ralado pelos remorsos, consumido por noites de insônia, perseguido pelas sombras de suas vítimas... Errava noites inteiras pelo recinto da fazenda... Ululava como o cão raivoso... E assim alquebrado de forças, ralado pelas agonias do réprobo, sem esperanças na outra vida, temeroso da morte, desesperado deste mundo, caiu prostrado num leito de tormentos. (Lobato, 2023. p. 68).

Nesse sentido, João Clímaco Lobato demonstrou que estava alinhado com os conceitos do gótico que mesclava suas características com a temática da escravidão, com o intuito de figurar os preconceitos raciais da sociedade e servir de alicerce para denunciar os horrores do sistema escravagista e, em especial neste romance, o genocídio indígena; Rodrigo expressa horror pelas maldições vociferadas por Dorocauana que possuía uma religião desconhecida pela cultura branca colonizadora e, dessa forma, encheu o torturador de medo; a convocação do guerreiro por “Tupana”, uma variante de Tupã, gênio do trovão e do raio, considerado a divindade suprema na cultura indígena desperta no fazendeiro um profundo remorso por seus pecados. A partir daí, a história provoca no leitor a ideia de que o escravagismo cria monstros, com o objetivo de convertê-los à causa abolicionista.

3. A POÉTICA DO GENOCÍDIO INDÍGENA

A escravização dos povos indígenas, inicialmente promovida pelo colonizador português, foi oficialmente abolida no século XVIII, tornando-se, assim, um tema mais fácil de ser discutido em períodos posteriores. Contudo, essa aparente "superação" da escravidão indígena não eliminava as contradições sociais evidentes na sociedade brasileira do século XIX. De acordo com a pesquisa de Antônio Paulo Graça, em *Uma poética do genocídio* (1998), o destino do índio como herói do romance é uma instância rica e significativa na construção do imaginário nacional, que escondia narrativas que representavam “uma espécie de gramática poética de matriz genocida”. (GRAÇA, 1998, p. 19)

Graça analisou a representação indígena na literatura brasileira, especialmente em obras que vão do Romantismo ao Modernismo. A pesquisa inclui figuras criadas por autores como José de Alencar, Franklin Távora, Bernardo Guimarães, Joaquim Felício dos Santos, até chegar a Mário de Andrade, Darcy Ribeiro e Antonio Callado, classificando-os no campo épico, trágico e cômico e criticando a maneira como a literatura frequentemente reforçou uma poética de genocídio por suprimir a verdadeira identidade indígena em favor de construções convenientes para o imaginário, tratado como local em que traumas históricos de uma sociedade dividida se revelam, ainda de maneira não intencional, como o caso dos romances indianistas representantes do campo literário buscador de destaque para povos que sofreram lento e contínuo genocídio.

Mesmo com a temeridade de falar de uma poética genocida rotulando a criação de autores que possuíam intenções solidárias, Paulo Graça defende que esta não é a questão de seu estudo, mas se sustenta na ideia de que a poética se esconde no inconsciente dos menos suspeitos, os romancistas nas tentativas denunciadoras raramente saem ilesos da guerra contra o racismo: “Como a sociedade brasileira não põe fim ao crime secular, em alguma medida o aprova. Se o reprova, não o faz com a intensidade necessária.” (GRAÇA, 1998, p. 26)

O nacionalismo se manifestou nas primeiras décadas após a Independência em 1822 como um discurso voltado para a construção do futuro com base em um passado idealizado. O indianismo surgia com profundas implicações políticas, alinhando-se aos interesses do Império no esforço de criar uma unidade nacional em meio a um território vasto e fragmentado por tensões sociais, econômicas e políticas, incluindo movimentos separatistas. A exaltação do indígena tinha como objetivo ser uma ferramenta simbólica para reforçar a

coesão nacional e permitir construir uma narrativa de origem comum para o povo brasileiro, construção ideológica que servia para pacificar as diferenças internas e ignorava outras complexidades históricas, incluindo a escravidão africana e a marginalização de culturas indígenas reais. A ênfase na mestiçagem como elemento formador da identidade brasileira unificadora era celebrada de maneira seletiva, embora um elemento usado para diferenciar o Brasil de outras nações, mascarou a opressão dos afrodescendentes e dos próprios indígenas, auxiliando a legitimar o controle imperial e subordinação das diversidades regionais e étnicas em nome de uma identidade homogênea, construída sob os valores do Império brasileiro.

3.1 Constituidores da poética de genocídio

É com os conceitos desta pesquisa sobre a poética do genocídio que é possível delinear a pretensão de João Clímaco Lobato ao narrar o horror do escravagismo e genocídio indígena para introduzir os elementos góticos da narrativa de *A virgem da tapera* (1862) e, também, gerar uma análise crítica da sua obra em relação aos personagens indígenas nas obras de José de Alencar, como *O guarani* (1857) e *Iracema* (1865), duas grandes potências do cânone literário brasileiro quando se estuda os romances mais expressivos do movimento indianista. Apesar da obra de Lobato não ser classificada como um romance indianista, o escritor criou personagens que contribuem para a participação deste movimento e reflexão sobre o tema.

É necessário, então, chegar ao cerne da comparação entre as obras canônicas de Alencar e o romance gótico de João Clímaco Lobato, a poética do genocídio presente no inconsciente de suas histórias e a diferença como são retratadas. Antônio Paulo Graça compõe em sua pesquisa uma lista de pontos constituidores da poética de genocídio, como a tomada da espécie como gênero, segundo a qual o indígena sempre desempenha função coletiva em detrimento de sua individualidade, aspecto a que se soma um repertório de clichês linguísticos, além de outras características que destacaremos ao longo desta seção.

Para o trabalho de relação entre uma das obras alencarianas e o romance gótico, é possível destacar alguns pontos constituidores que se assemelham na construção de suas narrativas. Um dos principais traços constantes são as metáforas animalizadoras. Senão, vejamos.

Respectivamente, Alencar e Lobato apresentam Iracema e Guatiana aos leitores de modo similar. O cearense assim descreve sua protagonista: “Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.” Em seguida, escreveu: “Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu [...]”, só para dois exemplos de uma série de ocorrências semelhantes.

No terceiro capítulo de *A virgem da tapera*, Lobato (2023, p. 62) apresenta a história de Guatiana e assim a descreve: “[...] bela como os amores, fresca como a flor da jeniparana¹, flexível, e branda como a madeira dessa flor.” Posteriormente, completa-lhe o retrato, ainda com pinceladas zoomorfixantes: “Contava esta apenas 25 anos, e a veada ligeira não era mais rápida do que ela; seus cabelos negros e lustrosos caíam sobre os ombros e colo bronzeados.” (2023, p. 64)

Em *O guarani*, Peri se renuncia a sua cultura e família, sacrifício supostamente necessário para assumir seu destino de herói. Graça afirma que a conversão glamourizada é desenvolvida por Alencar, pois a conversão ao cristianismo se desdobra em cidadania para o indígena. Em direção semelhante, em *A virgem da tapera*, há uma leitura dos efeitos de como a passagem dos anos afetou a herança cultural dos indígenas e seus descendentes, os caboclos do século XIX são submissos ao senhor branco, mesmo que não escravizados; são catequizados, acreditam na justiça divina; não carregam mais nomes de origem indígena e não compartilham mais das crenças de Dorocauana e Guatiana, seus ancestrais.

Não obstante, esse encontro inicial, conforme ficara registrado pela Carta de Pero Vaz de Caminha, forneceu aos jesuítas o arcabouço conceitual de que precisavam para legitimar o processo de dominação cultural e política que eles buscariam completar nos duzentos anos seguintes. A consciência do índio constituía um vácuo, que a Igreja devia esforçar-se por possuir e preencher, negando-lhe qualquer espaço para a articulação de uma memória histórica alternativa e silenciando aquelas vozes que ousassem afirmar a continuidade da identidade tribal e sua resistência às violentas pressões de assimilação. (Treece, 2008, p. 67).

¹ Nome popular, originário do tupi, da *gustavia augusta*, muito apreciada por suas flores, que dão em cachos. Também chamada castanha-fedorenta e pau-bosta (pelo fato de sua madeira exalar esse cheiro quando é queimada).

O sequestro da liberdade e a privação da cultura indígena constituem outros dois marcadores da poética de genocídio; daí os romancistas realçarem que, apenas quando convertido ao cristianismo, o índio era considerado apto a conviver em harmonia com a civilização.

A rigor, debates desse perfil animavam o campo cultural brasileiro desde pelo menos fins do século XVIII, quando, por exemplo, Basílio da Gama e Henrique Wilkens, elaboraram um “contrato social” que sujeitava os indígenas às obrigações econômicas e políticas de um estado secular que não deu certo, expondo-os a um processo de desintegração e marginalização.

Nos levantamentos geográficos realizados durante sua estada em nosso país, foi Ferdinand Denis quem deu uma distinção sociológica para as comunidades tribais intactas do interior *versus* o *caboclo* ou *tapuio*, grupos indígenas destribalizados que formavam mão de obra graças ao contato com a população branca interiorana. Essa realidade social não foi contemplada pelos romancistas até as décadas finais do século XIX, quando Bernardo Guimarães, passa a tematizar o problema contemporâneo de destribalização, como lemos em sua famosa novela *Jupira* (1872). Essa peculiaridade reforça o pioneirismo de João Clímaco Lobato na consolidação de uma poética do genocídio nas letras brasileiras.

Por fim, Graça conclui seu estudo com outros dois pontos importantes para esta análise: a ambiguidade dos artistas, que, por vezes, negligenciavam a humanidade do indígena e do extermínio de seus povos e culturas. Dados desse processo de destruição foram analisados por John Hemming, em *Red gold: the conquest of the brazilians indians* (1978) e expostos na obra de David Treece em *Exilados, Aliados, Rebeldes, um estudo histórico sobre o movimento indianista, a política indigenista e o estado-nação imperial* (2008):

Durante os quatro séculos entre a conquista do Brasil, em 1500, e o início da Primeira República, a população tribal indígena do território sofreu um processo destrutivo de proporções genocidas, caindo de cerca de 5 milhões para 100.000 até a virada do século vinte. (Treece, 2008. p. 11).

José de Alencar e a ficção indianista contribuíram profundamente para a constituição da poética de genocídio. A narrativa tanto em *O guarani* quanto em *Iracema* foi criada para instituir uma elaboração étnica e nacionalista do brasileiro; mesmo *Ubirajara* (1874), obra que finalizou sua trilogia indianista, escamoteia cicatrizes históricas de violência e dizimação da população indígena. Assim sendo, a hipótese da pesquisa de Graça, ao estudar o destino

dos heróis indígenas e a desesperança que os acometia, se aprofunda mais ainda quando constata que “tratar o indianismo tem requerido um silêncio sobre o genocídio.” (GRAÇA, 1998, p. 50)

O idealismo indígena, mesmo que envolto de algumas boas intenções, esconde limitações dolorosas do imaginário nacional, que involuntariamente revela seus preconceitos. Para Peri, mesmo ocupando o lugar de primeiro herói indígena da ficção romântica brasileira, é negado o direito de gozar do modelo estruturador de um herói épico, destinado à vitória. Iracema passa pelo mesmo processo estético de esconder aspectos importantes do genocídio em suas interfaces com a violência de gênero, a exemplo da exploração sexual da indígena pelo branco. A heroína, iludida pelo amor, prefere renunciar a sua família para ficar com Martim, a quem é submissa. Para Iracema, é reservado o destino infeliz e trágico após optar pela destruição de seus irmãos; já Martim, logra fim mais satisfatório ao retornar para sua pátria saudosa. Ocultado pelo imaginário da ficção romântica, o indígena abdicar de sua cultura e religião nem mesmo garante sua sobrevivência, somente a aprovação dos brancos que os destituem da humanidade, de liberdades individuais e de participação civil:

O indígena não foi integrado inteiramente à forma romanesca. [...], mas não suspeitávamos que o imaginário também lhe fosse hostil. Falamos de um imaginário privilegiado, o dos escritores comprometidos com a causa indígena. A segunda constatação provém da primeira, quase como consequência lógica: o romance indianista brasileiro tende a reservar um fado cruel aos personagens indígenas, sejam eles de que gênero forem, épicos, trágicos ou cômicos. A morte parece ser o único destino possível para o herói indígena. (Graça, 1998. p. 146).

O contrário é exposto no romance de João Clímaco Lobato, em que o escritor evidencia em sua narrativa a violência branca contra os indígenas, mesmo que, eventualmente, agencie *topoi* da poética do genocídio, como os traços animalizadores de Guatiana. Por outro lado, seu Dorocauana, assim como Peri, é um guerreiro formoso, ágil e valente, mas ao contrário do herói alencariano, nutre sentimentos impuros, como o rancor e o desejo de vingança, capaz até de invocar auxílio de potências infernais.

Dorocauana, conhecendo que a amada do seu coração já era um cadáver, com esforço sobrenatural se levantou: afastou os seus algozes.
— Maldito! — exclamou ele, dirigindo-se a Rodrigo, com voz estridente. — Maldito de Tupana sejas tu, e toda a tua raça... expire ela toda sob o azorrague... e nos mais cruéis sofrimentos e dores, assim como expirou Guatiana. — E, virando-se para esta, disse entre lágrimas: — Guatiana! Oh! Minha muito querida Guatiana!... Eu me vou reunir a ti além da grande montanha... E então seremos felizes... Calou-se.

Prostrou-se por terra, e daí a pouco morreu sob os azorragues que lhe retalhavam as carnes já mortas.

Rodrigo fugiu espavorido, e cheio de horror. (Lobato, 2023. p. 67-68)

Ademais, conquanto o Comendador Rodrigo seja apresentado como o principal algoz do infeliz casal indígena, Lobato não escapa inteiramente dos tiques evidenciadores de uma poética de genocídio ao tentar usar o gótico e o terror como forma de expressar os medos e ansiedades do mundo moderno e denunciar questões humanas, culturais e políticas relacionadas ao escravagismo.

CONCLUSÃO

A análise do gênero gótico na literatura brasileira, a partir de obras como *A virgem da tapera* e das reflexões sobre o indianismo, revela a complexidade e a resistência que esse gênero enfrentou ao ser introduzido no Brasil, além de destacar o valor de seu estudo na literatura nacional.

Primeiramente, o desaparecimento inicial da obra gótica no Brasil pode ser atribuído a uma série de fatores culturais, históricos e estéticos. O Romantismo brasileiro, movido por um forte nacionalismo, buscava uma literatura que forjasse uma utopia de país ao mesmo tempo jovem e histórico, unitário e fragmentado, baseada em seus valores, na natureza tropical e na idealização do índio. Esse movimento, voltado para a construção de uma identidade nacional própria, via o gênero gótico como algo estranho e incompatível com a proposta de uma literatura autêntica. O gótico, com suas atmosferas de mistério, terror e elementos sobrenaturais, tendo florescido no contexto europeu da Revolução Industrial e pelos dilemas do Iluminismo, parecia distante dos problemas e das realidades vividas no Brasil, o que gerou um distanciamento e até certo ceticismo em relação a ele.

Além disso, o próprio conceito de "autenticidade" que permeava o pensamento nacionalista do período acabou por relegar o gótico a um segundo plano, associando-o a um estilo literário estrangeiro e afastado das questões mais urgentes de identidade e história do Brasil. A literatura brasileira buscava, sobretudo, refletir a vivência local, a luta contra o colonialismo e as questões de escravagismo, e o gótico, ao se concentrar em temas como o terror psicológico, o sobrenatural e os horrores do passado, não se encaixava facilmente nessa narrativa.

No entanto, ao analisarmos a obra de João Clímaco Lobato, vemos que o gênero gótico, apesar de excluído, possui uma relevância profunda e um potencial para contribuir com uma reflexão crítica sobre a sociedade brasileira. Lobato, ao integrar elementos góticos com a realidade histórica e cultural do país, como a violência contra os povos indígenas e a escravagismo, transforma o gênero em um meio de denúncia social e de questionamento sobre as cicatrizes de opressão e de violência. A ambientação de sua obra, transformando a tapera em *locus horribilis*, não é apenas um espaço de terror, mas uma metáfora para as marcas deixadas pelo colonialismo e pela exploração, o que demonstra como o gótico, quando

adaptado à realidade brasileira, pode ser uma poderosa ferramenta para revisitar os traumas e os conflitos históricos do país.

Além disso, o valor do gênero gótico para o estudo da literatura brasileira se revela justamente em sua capacidade de oferecer uma reflexão mais ampla sobre questões universais, como o medo, a morte, o sobrenatural e a tensão psicológica, que, apesar de surgirem em contextos específicos, ressoam em diferentes culturas e épocas. A literatura gótica pode ser uma forma de se discutir a complexidade das relações humanas e sociais, transcendendo fronteiras culturais e ajudando a estabelecer diálogos mais profundos entre o passado e o presente.

As consequências do passado colonial em *A virgem da tapera* promovem uma reflexão sobre o trauma genocida em prol do escravagismo no contexto sobrenatural da história. A discussão desses tópicos na literatura brasileira permite uma análise mais plural e inclusiva da cultura do país. Através da ficção, o leitor considere como uma oportunidade de ampliar a compreensão sobre as questões humanas e sociais do nosso país.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, J. de. **Iracema**. 24ª ed. São Paulo: Ática, 1991. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000136.pdf>. Acesso em: 29 out. 2024.
- ALENCAR, J. de. **O guarani**. 20ª ed., São Paulo: Ática, 1996. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000135.pdf>. Acesso em: 29 out. 2024.
- ALENCAR, J. de. **Ubirajara**. BoD–Books on Demand, 2022. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua00144a.pdf>. Acesso em: 29 out. 2024.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 50ª ed. São Paulo: Cultrix, 2015.
- CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.
- CARPEAUX, O. M. **História da literatura ocidental, volume I, volume II, volume III e volume IV**. São Paulo: Leya, 2011.
- COSIMO. **Um Plebiscito Litterario**. O Álbum, Rio de Janeiro: segunda série, ano I, n.40, setembro de 1893, p. 319-320, e nº 41, outubro de 1893, p. 328.
- DENIS, F. **Résumé de l'histoire littéraire du Brésil**. Tradução, prefácio e notas de Guilhermino Cesar. Paris: Lecointe et Durey, Libraires, 1826.
- FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Ceará: Universidade Estadual do Ceará, 2002.
- FRANÇA, J. **O sequestro do Gótico no Brasil**. In: COLUCCI, Luciana e FRANÇA, Julio. *As nuances do Gótico: do Setecentos à atualidade*. Rio de Janeiro: Bonecker, p. 111-124, 2017.
- GRAÇA, A. P. **Uma poética do genocídio**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.
- GUIMARÃES, B. **Jupira**. In: *História e tradições da Província de Minas Gerais*. Rio de Janeiro, RJ: Livraria Garnier, p. 185-263, 1872. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=90583>. Acesso em: 09 de dez. de 2024.
- HEMMING, J. **Red gold: the conquest of the brazilians indians**. Londres: Macmillan, 1978.
- LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. (2003). **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas. Disponível em: <https://ria.ufrn.br/jspui/handle/123456789/1239>. Acesso em: 03 de nov. de 2024.

LOBATO, J. C. **As duas amadas**. O Belo Sexo. Periódico literário e recreativo. Pernambuco: junho de 1850, nº 2 a julho de 1850, nº 3. Disponível em:
https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/819743/per819743_1850_00002.pdf/
https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/819743/per819743_1850_00003.pdf. Acesso em: 01 de nov. de 2024.

LOBATO, J. C. **A vela de cera**. O Constitucional. Folha liberal, literária e comercial. Maranhão: ano V, nº 92, de 15 de março de 1856 a 2 de abril de 1856, nº 94. Disponível em:
<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=132846>. Acesso em: 16 de nov. de 2024.

LOBATO, J. C. **A virgem da tapera: romance original**. Organização de Maria Aparecida Ribeiro; coordenação de Henrique Borralho. São Luís: Editora Uema, 2023.

LOBATO, J. C. **O Diabo**. O Constitucional. São Luís: 22 de jan. a 10 de mar. de 1856. Disponível em:
<https://memoria.bn.gov.br/DOCREADER/DOCREADER.ASPX?BIB=823317&pagfis=1>. Acesso em: 16 de nov. de 2024.

LOBATO, J. C. **O rancho do Pai Tomé ou a Escravidão no Brasil**. Porto Livre. São Luís: 17 a 25 de jul. 1862. Disponível em:
<https://memoria.bn.gov.br/DOCREADER/DOCREADER.ASPX?BIB=749516&pagfis=5>. Acesso em: 16 de nov. de 2024.

MARTINS, R. A. F. **Atenienses e fluminenses: a invenção do cânone**. Campinas, SP: [s.n.], 2009.

MINAYO, M. C. S. (Org.). **Pesquisa Social: Teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2002.

SOUZA, A. P. de. **A Prosa de Ficção nos Jornais do Maranhão Oitocentista**. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2017.

TREECE, D. **Exilados, aliados, rebeldes: o movimento indianista, a política indigenista e o estado-nação imperial**. Tradução: Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Nankin: Edusp, 2008.