



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 35 – dezembro de 2025

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2025i35p6-21>

Paisagem do medo e do horror em *O Esqueleto*: crônica fantástica de

Olinda

Landscape of fear and horror in *O Esqueleto*: crônica fantástica de

Olinda

*Luciane Alves Santos**

RESUMO

Este artigo tem como objetivo demonstrar a importância da representação espacial como vetor para a composição da paisagem do horror na obra *O Esqueleto*: Crônica fantástica de Olinda, de autoria do escritor pernambucano Joaquim Maria Carneiro Vilela. A investigação se pauta pelos liames estabelecidos entre a tradição popular e a memória histórica em torno do monumento denominado Cruz do Patrão e em como elas são configurados no texto ficcional. A novela foi publicada originalmente em 1871, no folhetim *América Ilustrada*, e reeditada, pela quarta e última vez, no ano de 2015. A perspectiva de análise adotada é a topoanálise, além do conceito de paisagem, cujos referenciais teóricos encontram-se nos estudos de Yi-Fu Tuan (2005) e Oziris Borges Filho (2007), e, a fim de apresentar o contexto da produção, outras referências serão acionadas, a exemplo de Josette Young (1983) e Francisco Augusto Pereira da Costa (1908).

PALAVRAS-CHAVE: Topoanálise; Folhetim; Cruz do Patrão; Joaquim Maria Carneiro Vilela; Mistério

ABSTRACT

This paper intends to demonstrate the importance of spatial representation as a vector for the composition of the horror landscape in the work *O Esqueleto*: Crônica fantástica de Olinda (The Skeleton: A Fantastic Chronicle of Olinda), written by the Pernambuco State author Joaquim Maria Carneiro Vilela. The investigation is based on the connections established between the popular tradition and the historical memory pertaining to the monument known as *Cruz do Patrão* and how these are configured in the fictional text. The novella was first published in 1872 in the *feuilleton* *América Ilustrada* and was last republished in 2015. The perspective of analysis adopted is that of topoanalysis, in

* Universidade Federal da Paraíba – UFPB; Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) – João Pessoa – Paraíba – Brasil – luciane.ufpb@gmail.com



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 35 – dezembro de 2025

addition to the concept of Landscape, drawing on the studies of Yi-Fu Tuan (2005) and Oziris Borges Filho (2007). However, in order to present the context of production, other references, such as Josette Young (1983) and Francisco Augusto Pereira da Costa (1908), will be mobilized.

KEYWORDS: Topoanalysis; Folhetim; Cruz do Patrão; Joaquim Maria Carneiro Vilela; Mystery

Introdução

No âmbito dos estudos literários, atualmente é consenso que o espaço ocupa posição tão relevante quanto as demais categorias narrativas. Entretanto, a pesquisadora Marisa da Gama-Khalil (2010) lembra que ainda não são suficientes os estudos da crítica especializada para desvelar a potencialidade do espaço nas significações de um objeto literário. No mesmo sentido, Oziris Borges Filho (2007) observa que abundam estudos teóricos sobre a categoria do tempo, porém, o mesmo não ocorre em relação à representação ficcional do espaço. O autor ainda acrescenta que investigações acerca da espacialidade se ramificaram de forma interdisciplinar, alcançando as áreas da geografia, filosofia, história, dentre outras.

Especialmente na novela folhetinesca *O Esqueleto*: crônica fantástica de Olinda (1871/2015), de autoria do escritor pernambucano Joaquim Maria Carneiro Vilela, a constituição do espaço é capital para desencadear a experiência de horror vivida pelos personagens. Tal assertiva é evidenciada pela inscrição da topografia no próprio título da narrativa. Como marca da escritura vileliana, a iniciativa de retratar contornos topográficos definidos está presente em suas outras obras. As ruas da cidade de Recife, com seus célebres casarões, são, com recorrência, citadas no romance *A Emparedada da Rua Nova*¹, obra que alcançou maior destaque na crítica literária brasileira.

O Esqueleto (1871), considerada uma das primeiras novelas de horror no Brasil, foi originalmente publicada em formato de folhetim, no jornal *América Ilustrada*, e republicada no ano de 2015, pela Editora da Universidade Federal de Pernambuco. Em nota editorial², esclarece-se que o livro também foi custeado pelo próprio Vilela, em volume único, no mesmo ano da publicação no jornal. A segunda edição veio a público em 1894 e, no ano 2000, a terceira edição também esteve aos cuidados da editora universitária.

Na novela, o leitor encontra uma narrativa de amor, honra e horror. Ambientada na primeira metade do século XIX, conhecemos a história de amor dos jovens Felipe, Livinha e Maria, que compõem o triângulo amoroso que culminará em tragédia. O enredo

¹ O romance foi publicado originalmente em 1886, com o título *As Tragédias do Recife* (Lucena Filho, 2016, p. 13).

² A nota de apresentação da obra *O Esqueleto*: Crônica Fantástica de Olinda refere-se à última edição, do ano de 2015.

se desenvolve primordialmente na cidade de Olinda e ocupam destaque especial as redondezas do istmo onde foi erguido o monumento da Cruz do Patrão.

Por meio desse espaço, impregnado dos mais recônditos mistérios, o fenômeno sobrenatural comparece não apenas como registro das crenças locais, mas com a força do componente histórico que lhe é atribuído. A Cruz do Patrão e o istmo são estetizados ficcionalmente como a paisagem ideal para dar vazão ao fantástico e estabelecer, de forma incontestada, a atmosfera de horror e medo.

Oziris Borges Filho (2007) assinala que uma das primeiras definições de paisagem se estabelece pelo alcance do olhar, o que resulta na dicotomia entre a paisagem natural, sob pouca influência da ação humana, e a paisagem cultural, condicionada às atividades interventivas do homem. Em seu estudo, após incursionar por diferentes áreas do conhecimento, delimitando seu alcance e limitações em relação à conceituação de paisagem, o autor apresenta três ideias que sintetizam as investigações empreendidas: paisagem como extensão espacial abarcada pela visão, inscrita na vivência do homem e em sua relação com o espaço e como ideia de beleza, de fruição artística. Embora o autor pondere a relação possível entre elas, a análise da obra *O Esqueleto* partirá do conceito de paisagem que leva em conta a relação estabelecida entre o espaço e a vivência humana, em virtude dos componentes históricos que se apresentam na ficção.

Investigações procedentes de outras áreas do conhecimento, a exemplo da geografia, da arquitetura e da história, costumam explorar as distinções entre espaço, lugar e território, no intuito de estabelecer um sistema de relações sociais. A perspectiva de espaço incorporada a este trabalho se deterá ao âmbito da teoria literária, tomando como referência as categorias analíticas da estrutura narrativa.

A fim de corroborar a intenção de análise, o conceito de paisagem será extraído das reflexões do geógrafo Yi-Fu Tuan (2005). Em *Paisagens do medo* (2005), o autor explica que o termo paisagem pode ser entendido como uma construção mental, de caráter psicológico, tanto quanto uma entidade física existente. Do mesmo modo, “paisagens do medo” diz respeito tanto aos estados psicológicos como ao meio ambiente real. É justamente imbricado nesse conceito, e tendo como método investigativo a topoanálise, que este estudo analisará o efeito do horror e os liames estabelecidos entre a tradição popular e a memória histórica em torno do monumento a Cruz do Patrão, em *O Esqueleto*.

1 À guisa de contextualização: crimes e mistérios nos folhetins — *O Esqueleto*: crônica fantástica de Olinda

Em 1836, o jornalista francês Émile Girardin lançou, em Paris, o jornal *La Presse*. A ideia era uma tentativa de renovação da imprensa, naquela época dominada pelos textos de opinião e reservada à elite. Girardin intentava oferecer ao público leitor um trabalho jornalístico moderno, pitoresco e mais próximo da população. Ao atrair anunciantes para o jornal, ele conseguiu baixar consideravelmente o valor de venda dos periódicos, “à deux sous”, tornando-os leitura acessível e bastante popular (Young, 1983, p. 2).

Ainda de acordo com Josette Young (1983), a renovação pretendida por Girardin alcançou também a esfera artística. Com a intenção de democratizar a leitura literária, ele desenvolveu um *feuilleton* complementar para atrair novos leitores e leitoras. O suplemento veiculava um tipo de texto a cada dia da semana e abrangia crítica teatral, revistas estrangeiras, ciências e outros assuntos de interesse geral da população. Na seção *Variétés*, foi publicado o primeiro romance folhetinesco na França: *La vieille fille* (1836), de Honoré Balzac. A engenhosidade de Girardin levou-o a utilizar um expediente bastante eficiente para aumentar as vendas do jornal: seccionar as narrativas em capítulos e adotar o célebre “*suite au prochain numéro*”.

Com o sucesso da empreitada, alguns anos à frente, coube ao escritor Eugène Sue a popularização e a consolidação dos folhetins literários veiculados nos jornais. A publicação de Sue alavancou definitivamente as vendas, com o romance *Les Mystères de Paris*³, que despertou o desejo dos leitores, ávidos pelos próximos capítulos. O sucesso de Sue desencadeou uma nova matriz literária romanesca, marcada pela inclusão de múltiplos tipos de indivíduos e classes sociais e enredos ramificados. Inaugurava-se, assim, uma nova tendência literária: os “mistérios urbanos”. A temática do gênero incluía a conexão de intrigas sociais às condições precárias da população, assim como um cenário urbano decadente, repleto de crimes e mistérios. Também eram recorrentes as matérias sobre cientificismo, ocultismo, exotismo e demais assuntos que estimulassem a imaginação dos leitores.

O prestígio das narrativas de assombros, crimes e mistérios e a voga dos folhetins europeus, no século XIX, ativaram a verve de vários escritores brasileiros, entre eles o intelectual pernambucano Joaquim Maria Carneiro Vilela (1846-1913). Reputado na cidade de Recife, foi reconhecido por fundar os periódicos *Jornal Oriente* (RN, 1866), *América Ilustrada* (PE, 1871), jornal caricatural, em parceria com José Caetano da Silva,

³ O romance foi dividido em diversas partes e publicado entre os anos de 1842 e 1843.

e o *Jornal da Tarde* (PE, 1875). Vilela foi um dos primeiros fundadores da Academia Pernambucana de Letras.

Além de empreendedor, dedicou-se à literatura e, como leitor de Sue, seguiu os passos do escritor francês, ao redigir e publicar em folhetins *Os mistérios da Rua Aurora* (1891-1893) e *Os mistérios do Recife* (1875). Este último, de acordo com Meyer (1996, p. 310), “[...] foi divulgado em fascículos em 1876, dividido nas seguintes e sugestivas folhetinescas partes: ‘O esqueleto do quartel de polícia’, ‘A vingança de um nobre’, ‘Misérias do povo’, ‘Os amores de uma fidalga’ e ‘Testamento do misantropo’”.

Segundo Lucena Filho (2016), comum à moda dos folhetins, parte das narrativas vilelianas abrangiam o tema do casamento, matéria ficcional que agradava ao público feminino e ajudava a impulsionar as vendas dos periódicos. Entretanto, os relatos amorosos serviam de mote para despir as tragédias regionais, manifestar ironia, censurar comportamentos humanos e reforçar valores morais da época.

Assim como a maior parte da ficção vileliana, *O Esqueleto: crônica Fantástica de Olinda* pode ser inscrito na modalidade das novelas de costumes, com acréscimo do mistério sobrenatural. A história se desenrola seguindo o estilo da técnica teatral, comum às publicações seriadas do século XIX. José Ramos Tinhorão (1994, p. 9) nota uma estrutura própria para essas narrativas: “1º) descrição da situação dramática; 2º) agravamento das tensões; 3º) perspectiva de resolução, mantido o suspense até o capítulo seguinte, mas ainda na própria concepção por assim dizer visual das histórias”.

A situação dramática se inicia com a primeira inscrição espacial “a algumas léguas distante da capital da província do Ceará”. Em um engenho, viviam o jovem Felipe e a prima órfã que fora criada com a família. Da convivência entre os jovens, nasceu o amor. A complicação ocorre por meio da imposição paternal, que ambiciona para o filho algo mais nobre além de ser herdeiro do engenho. Assim, Felipe é obrigado a se afastar da prima ao ser enviado para a Academia de Olinda, a fim de tornar-se bacharel e satisfazer os anseios familiares.

O agravamento das tensões se dá quando, com o passar do tempo, o amor pela prima esmaece e Felipe se entrega à boemia e à devassidão, em franca decadência moral. Bem ao gosto romântico, Livinha, abandonada pelo pretendente, padece consumida pela mágoa e pela saudade. Nesse ínterim, as aventuras amorosas de Felipe o levaram à sedução da ingênua e simples Maria e, como consequência, a um casamento forçado.

A perspectiva do suspense e do desfecho reside na punição das transgressões e no triunfo da moralidade, que percorre, amiúde, toda a narrativa. Na tentativa de escapar à

sanção dos homens, o jovem Felipe é confrontado com suas más ações por intermédio de um evento sobrenatural, recebendo, por fim, o castigo infligido à devassidão e ao perjúrio.

Seguindo os estudos de Tinhorão, a teatralização dos enredos dos folhetins envolvia também a descrição minuciosa de um cenário, com evidente intenção de obter a impressão visual dos espaços. Em *O Esqueleto*, a narrativa-moldura (o prólogo), que principia a novela, apresenta o cenário onde prefigurarão as ações futuras, a paisagem natural da restinga que une Recife e Olinda:

Em que pensam dois mancebos de vinte e três anos, quando passeiam por um lugar solitário e poético, quando têm diante de si, a um lado, o sol a mergulhar-se em ondas de verdura, como uma imensa hóstia, que se abaixa depois da simbólica elevação e nuvens ornadas de ouro, em fundo purpúreo, cortado por vias de todas as cores — e a seus pés, o panorama soberbo das montanhas recortadas, onde se encontram casas, e, mais abaixo, no primeiro plano, os coqueiros a balançarem-se aos potentes esforços do vento das tardes e, do outro lado, a extensão infinita do mar, com seus eternos marulhos, suas ondas alterosas, seus lenços de alvíssima espuma e, por fim, se confundindo com as nuvens cor de chumbo que precedem o carro estrelado da noite... (Vilela, 2015, p. 10).

Na abertura da coletânea de ensaios *O discurso e a cidade* (1993), Antonio Candido inseriu uma citação de Italo Calvino⁴, cujo conteúdo versa sobre a importância de não se confundir uma cidade com o discurso que a descreve, entretanto, não é possível desconsiderar a relação existente entre ambos. Na ficção vileliana, por meio dos melancólicos comentários tecidos pelo narrador, é possível entrever a postura do próprio autor em relação à crescente transformação social das cidades, paralelamente à sua irreversível degradação:

Eu lembrava-me de Olinda que se erguia à nossa frente, quase confundida já com as sombras da noite e comparava o esplendor do seu passado brilhante à luz mortiça e expirante do seu presente de ruínas; a riqueza do tempo, em que as fechaduras das portas eram de ouro e de prata, com a pobreza de agora; os feitos grandiosos de que foi ela o teatro, com as misérias que agora carcomem o seu seio.

[...]

O que és tu? Por que morreste? O que é feito de tuas grandezas passadas? (Vilela, 2015, p. 11).

⁴ “Ninguém sabe melhor do que tu, sábio Kublai, que nunca se deve confundir a cidade com o discurso que a descreve. No entanto, há uma relação entre ambos” (Calvino *apud* Candido, 1993, p. 18).

A nostalgia de uma Olinda heroica e gloriosa emerge afetivamente na memória no narrador. Entretanto, como paisagem em constante movimento e que sofreu intervenção da ação humana, na subjetividade do observador, ela se desvinculou de sua aura honrosa. Para Lucena Filho (2016), a novela possui caráter histórico, visto que o narrador apresenta a preocupação em descrever a paisagem local e natural, citar episódios das primeiras guerras pernambucanas, além de refletir abertamente sobre a identidade provincial e a decadência das cidades.

Esse prólogo, como detalharei adiante, atua com o objetivo de inserir uma prolepse espacial, visto que, além de citar acontecimentos históricos, o narrador insere o “cenário esplêndido para uma história de arrepiar os cabelos”: a Cruz do Patrão (Vilela, 2015, p. 13).

2 A paisagem do horror: a Cruz do Patrão

Na obra *Antologia brasileira – Seleta em prosa e verso de escritores nacionais* (1942), a seção VIII apresenta como temática as tradições e as lendas brasileiras. Entre elas, está a superstição popular atribuída ao monumento que foi denominado Cruz do Patrão. A breve crônica que descreve a Cruz foi redigida por Franklin Távora, escritor cearense que viveu por muitos anos na cidade de Recife, como estudante de Direito e, mais tarde, como um dos fundadores do jornal *O Americano* (1862), dentre muitas outras atividades que exerceu na província. Sobre a localização e a função da Cruz, o autor explica que ela se situa no istmo entre Recife e Olinda. Trata-se de uma cruz de pedra. “[...] está colocada no cimo de elevada coluna e serve para indicar aos navegantes o poço onde surgem os navios” (Távora, 1942, p. 274).

Ainda segundo Távora (1942), o espaço que abriga o monumento foi também a guarita de espíritos que emitiam seus angustiosos gemidos, almas penadas ouvidas por todos aqueles que por ali passassem à noite. Tamanha era a fama de aparição de visagens que nenhum matuto se animava a andar, em horas mortas, desacompanhado pelos lados daquela fatídica Cruz. Endossa a tradição o fato de o local ser deserto e escuro, facilitador, assim, da consumação de atos violentos e assassinatos. Conta a lenda que os homicídios eram ali praticados por haver como certo o sepultamento das vítimas pelo rio Beberibe ou, por outro lado, pelo oceano.

Na tradição religiosa, a ausência de sepultamento digno do cadáver condenaria sua alma a se tornar um espírito opressor e malévolo, disposto a espalhar o terror.

Remonta ao legado greco-latino a obrigação do sepultamento como dever legal e moral. Somente os condenados por “[...] crimes repugnantes, os réprobos, os sacrílegos, eram privados da sepultura e erravam seus espíritos por toda a eternidade sofrendo os insultos das Fúrias, vagando sem pouso nas margens do Stix” (Cascudo, 2002, p. 53-54).

Uma das credices mais potentes em torno da Cruz são os relatos de feiticeiros que, em noite de São João, realizavam magias, oficializavam a iniciação de novos membros e invocavam o diabo por meio de tenebrosas orações. Nas palavras de Távora (1942, p. 246), a noite de festejos do Santo João, padroeiro dos casados e abridor de caminhos, se convertia em data para a realização anual “[d]o congresso dos negros feiticeiros no Recife”. Quanto ao nome do monumento, Pereira da Costa esclarece que a alcunha “do Patrão” pode estar associada à função do responsável por sua construção:

A denominação de Cruz do Patrão vem talvez, do seu levantamento a instancias do patrão-mór do porto, nessa época, ou mesmo por caber-lhe a direcção dos trabalhos da sua construcção, o quo nos leva a crêr, a circumstancia particular de em documentos posteriores a 1814 encontrar-se algumas vezes a menção do monumento com a denominação de Cruz do Patrão-mór, funcionario que tinha então a seu cargo o serviço marítimo do porto (Costa, 1908, p. 87).

A aura mística da Cruz do Patrão abrange também questões histórico-sociais oriundas do período colonial brasileiro. De acordo com Pereira da Costa (1908), no areal do istmo foram sepultados os negros novos, ou escravizados que morriam pagãos e toda sorte de gente considerada pela Igreja Católica indigna de receber um enterro cristão. Ainda segundo Costa, ali se executavam as penas capitais impostas aos militares, permanecendo, portanto, local de inúmeras execuções.

Embora abundem os relatos sobre as mortes nas imediações do istmo e da Cruz, os pesquisadores Araújo da Silva e Jorge José (2011, p. 4) esclarecem que, recentes investigações “[...] arqueológicas promovidas pela prefeitura de Recife e Universidades não encontraram vestígios de ossadas humanas nas redondezas do monumento”. Até hoje, a Cruz do Patrão se encontra investida não apenas do fato histórico que lhe deu origem, mas participa ativamente do imaginário coletivo local como fonte depositária das superstições que rondam as cidades de Recife e Olinda.

Ainda que visível por sua existência real e material são os diversos discursos atrelados à sua história que mantêm sua existência na imaginação da população local. Nesse sentido, a Cruz comporta duas existências: a discursiva, que conflui para balizar a

experiência com o sobrenatural, e outra, de origem histórica incerta, mas reconhecidamente símbolo da Coroa portuguesa.

A fama do assombramento que circunda a Cruz do Patrão não escapou à visão acurada de Carneiro Vilela, que o reconstrói ficcionalmente, considerando tanto as fontes históricas quanto os relatos orais provenientes de testemunhos deambulantes no imaginário pernambucano. No Prólogo de *O Esqueleto*, dois jovens conversam sobre poesia, sobre as glórias e ruínas da província, enquanto atravessam o istmo. Ao anoitecer, surge diante deles o aterrador monumento.

Utilizando recursos da linguagem popular, em discurso direto, semelhante a um contador de histórias, o narrador-testemunha é posicionado na atmosfera dominante de uma história de horror: “— Conta-me tua história — repliquei-lhe eu, querendo ainda gracejar. Tens aqui todos os acessórios de uma história tenebrosa. — Oh! Não brinques, pelo amor de Deus. Ele pode nos castigar” (Vilela, 2015, p. 13).

É de se notar, no texto, uma estratégia narrativa comum a diversos textos fantásticos: a tentativa de reforçar a verossimilhança do relato futuro. Diante do ceticismo do narrador, levanta-se um depoimento com a autoridade de verdade:

— Então já sei também que é uma história de almas do outro mundo que me vais contar; pois, desde já, previno-te que não acredito nelas — concluí eu por entre uma gargalhada de sincero ceticismo.
 — Não te rias — replicou o meu amigo — ele também ria.
 — Ele? ... Ele quem?
 — A pessoa com quem se passou a história.
 [...]

 — Se soubesses a história estaria a tremer como eu.
 — Ora: peta provavelmente.
 — Não, senhor; *real*. Foi me contada por meu pai, que conheceu o protagonista.
 [...]

 — Vou contá-la — respondeu-me ele com um suspiro e contou-me, pouco mais ou menos, o que se segue (Vilela, 2015, p. 13-14, grifo meu).

O depoimento do personagem é incorporado a um discurso persuasivo para que o acontecimento sobrenatural possa se firmar em um quadro verossímil, considerando o quadro sociocognitivo/cultural do leitor implícito e dos demais personagens. Em geral, os temas fantásticos são enunciados como o propósito de se apresentarem legítimos e de forma convincente, sem que sejam confundidos com qualquer experiência ilusória. Esse método contribui para dar existência àquilo que nunca existiu (Bessière, 1974). Fundamentadas em uma motivação realista, com laços familiares — “Foi me contada por

meu pai, que conheceu o protagonista” —, as convenções do real cotidiano são momentaneamente rompidas para dar espaço ao acontecimento fantástico.

Ao se referir a fantasmas interioranos existentes em várias partes do mundo, Yi-Fu Tuan (2005, p. 205) lembra que, muito frequentemente, esses seres visitam construções como casas velhas, moinhos ou pontes. Não apenas nas construções humanas comparecem os espectros, mas também em cenários e paisagens naturais. O autor destaca que “[...] esse lugar adquire caráter transcendente; é separado do mundo comum. Uma paisagem, para continuar assombrada, deve ser mantida pela arte do contador de histórias”.

Tuan (2005) acrescenta que muitos habitantes de zonas mais afastadas adotam como reais os fantasmas criados pela própria imaginação, condição facilitada pelo número de repetições de um mesmo relato. Essa ideia é corroborada por Gilberto Freyre no prefácio da obra *Assombrações do Recife Velho* (1987). Conforme o autor, a tradição oral do Recife e seus arredores guarda lembranças de aparições de diferentes naturezas: espíritos bons ou maus, anjos ou demônios, toda uma sociedade sobrenatural que convive com os vivos.

Estruturalmente, a novela apresenta dois planos diegéticos. Após o prólogo, a narrativa segue de forma encaixada, o ponto de vista narrativo é alternado para heterodiegético e a história do triângulo amoroso que envolve os personagens Lívia, Felipe e Maria se desdobra em forma de analepse. Durante seu período de estudos, o jovem cearense entrega-se à licenciosidade e torna-se o “Don Juan” da cidade de Olinda. Nas férias, ao retornar à casa paterna, fortalece os laços de amor com a prima e as juras do enlace se estabelecem:

— Lembra-te dos nossos juramentos, quando eu fui pela primeira vez para o Recife?
 — Sim; por Deus, eu os renovo; ou teu ou da morte.
 — E eu também: *ou tua ou do túmulo*.
 Um beijo e um abraço selaram esse novo juramento (Vilela, 2015, p. 88, grifo meu).

O tempo corre e o noivo não regressa. Sentindo-se abandonada, no engenho onde vive, Lívia definha lentamente constatando a longa ausência do amado. E, em forma de prolepse, a situação fantástica é anunciada pela crescente convicção da noiva: “ou tua ou do túmulo”. Assim, padece Lívia, no mesmo dia em que, em Olinda, Felipe é forçado a se casar com a jovem Maria, cuja inocência foi corrompida pela ilusão de um amor não

correspondido. Logo após o casamento, Felipe restitui a esposa à casa dos pais e foge na tentativa de chegar a Recife. A tragédia romântica se completa quando Maria é encontrada morta, deitada em sua cama e ainda vestida de noiva.

No percurso da fuga, Felipe embarca em uma canoa sem destino certo. A canoa é elemento indispensável na composição da paisagem, Gilberto Freyre (1980, p. 37-38) esclarece que, por muito tempo, as canoas estiveram ligadas “à paisagem de Olinda e de seus arredores” e se caracterizavam por ser um meio de transporte que atendia da aristocracia aos mais simples viajantes. No tempo em que transcorre a narrativa de Vilela, a canoa era o único meio de se chegar a Recife, por isso todos os frequentadores da Escola de Direito, incluindo os mais célebres professores, a ela recorriam.

Enquanto a canoa singrava, o personagem Felipe viaja perdido em seus pensamentos até olhar para o lado e avistar, no istmo de Olinda, “[...] um vulto branco que, tranquilo e de pé como uma estátua, destacava-se sobre o fundo negro do horizonte” (Vilela, 2015, p. 149). Exatamente diante da Cruz do Patrão uma mulher vestida de branco destacava-se na noite escura. Felipe ordena que o canoeiro se aproxime, insensível aos apelos do homem, que avertia “Diz que ali aparece as vez alma do outro mundo” (Vilela, 2015, p. 150). A associação da paisagem ao receio de uma aparição fantasmagórica pode ser, conforme Tuan (2005), um profundo *insight* psicológico, produto da sensibilidade moderna. O pavor do canoeiro provém de sua vivência cotidiana com a tradição de assombramento daquela região, seja por meio dos componentes históricos ou imagéticos a que está associada.

À vista de uma sedutora figura feminina, os desassossegos do personagem desaparecem rapidamente, fato endossado pelo irônico comentário do narrador “era de uma volubilidade espantosa aquele espírito” (Vilela, 2015, p. 151). Ao alcançar a mulher envolta em tecidos brancos, com rosto coberto por um véu, Felipe tenta descobrir a sua fisionomia, mas em vão. Incorrigível *lovelace*, como afirma o narrador, o moço tenta seduzir a misteriosa mulher recém-embarcada na canoa. Durante a conversação que se estabelece entre eles, a jovem afirma ter vindo de muito longe para buscar seu noivo:

E rapidamente passou o braço esquerdo pela cintura delgada da desconhecida, enquanto com a mão direita levantava o véu que lhe cobria o rosto.

Dois gritos agudos partiram ao mesmo tempo.

— Lívია! — bradou o estudante, recuando com os cabelos eriçados a tremer.

As roupagens brancas da desconhecida desapareceram como por encanto, e, em seu lugar, erigiu-se a esquelética estrutura de um esqueleto descarnado.

— Ou teu ou do túmulo disseste tu; ou tua ou da morte disse eu — murmurou a boca desdentada da caveira, ao passo que um riso tétrico e rouquenho acompanhava essas palavras – portanto, adeus.

E, abrindo os braços, o feio esqueleto apertou de encontro à caverna descarnada do peito o corpo trêmulo e convulso de Felipe (Vilela, 2015, p. 155).

Ao desenvolver estudos sobre a relação do medo com determinados espaços, Yi-Fu Tuan (2005), assinala que em quase todos os lugares os fantasmas guardam uma condição ressentida e, por isso, retornam para assombrar os locais e as pessoas que conheceram em vida. Confirmando a assertiva de Tuan, ao final da novela, diante da Cruz do Patrão, o fantasma de Lívia, convertido em esqueleto, retorna ao mundo dos vivos para cumprir sua promessa e exigir que o estudante também o faça.

O surgimento do esqueleto descarnado autentica a condição assombrada do espaço e o horror se instala por meio da violenta inversão do quadro descrito. A imagem da sensível dama de branco é transformada na tétrica figura da caveira desdentada que reivindica o retorno do noivo. A tensão é agravada pela experiência do personagem Felipe, que encerra a narrativa, muitos anos após o ocorrido, asilado no Hospital da Misericórdia e reputado como o homem delirante de quem um esqueleto tirou o juízo.

Para esse episódio da narrativa, convém resgatar as considerações de Fred Botting (2024) sobre as condições geradoras do horror em uma narrativa. Para o autor, o horror é capaz de imobilizar as faculdades humanas e o corpo quando em contato com o direto com a mortalidade física. Sua causa pode ter relação direta com os excessos e a transgressão. Horrorizado, o personagem não escapa do abraço fatal do esqueleto, sucumbe e é levado à destruição.

No cenário do funesto encontro, a junção dos elementos naturais e humanos, símbolo material representado pela imensa Cruz, espaço que circunda o istmo e a noite, estabelece o que Tuan (2005) definiu como “paisagem do medo”. Para o autor, em outras épocas, autoridades encorajavam a criação de locais assustadores por meio da máquina da punição e das leis. Tornar os espaços visíveis e ameaçadores era uma forma eficaz de subjugar e controlar a população. Tal assertiva pode ser estendida ao empreendimento moral estabelecido por Vilela em *O Esqueleto*.

Segundo Lucena Filho (2016), o autor utilizava os folhetins como instrumento moralizador, com o intuito de alertar para os maus costumes e vícios da sociedade

brasileira. Constando o viés moral associado ao episódio sobrenatural, Cascudo (2002) ratifica que não há cidade em que não persista a lenda sobre uma mulher bonita que se tornou uma caveira descarnada, cuja função é uma advertência moral.

Como retrato da sociedade brasileira do segundo império, os romances-folhetins de Carneiro Vilela tendem a expor com detalhes o cotidiano social, político e religioso, especialmente da cidade onde viveu, Recife (Vieira, 2013). As descrições de comportamentos, os maus costumes e os vícios da natureza humana buscam dar “veracidade” ao que está sendo narrado, de modo que a fórmula do sucesso desse tipo literário não se restrinja ao simples entretenimento, mas alimente também o debate sobre as condutas sociais e as transformações das cidades.

Com ocorrência rara no conjunto da obra vileliana, a experiência sobrenatural, ao ser acionada, desempenhará um papel representativo de códigos sociais, atuará como instrumento auxiliar na advertência e na punição pela violação de valores morais vigentes à época. De acordo com os postulados do texto fantástico, a validade do encontro sobrenatural é posta à prova ao final do texto: “Nem todos acreditaram no caso; mas às dúvidas que lhe opunham respondia ele com toda segurança: — Eu vi” (Vilela, 2015, p. 157-158). Assim, o narrador conclui: “Em Olinda, a história do moço estudante com o seu epílogo fantástico, conservou-se até hoje como tradição religiosa que os pais contam aos filhos como um exemplo de um castigo justamente infligido à devassidão e ao perjúrio” (Vilela, 2015, p. 160).

Considerações finais

No intuito de escapar à mera descrição da paisagem de *O Esqueleto*, a leitura da configuração do espaço tentou interpretar o sentido e a sua importância na constituição da novela. No acervo das obras literárias de Carneiro Vilela, nota-se que traços do cotidiano das cidades, comportamentos sociais e, sobretudo, o valor das inúmeras histórias que vêm de fontes populares e da historiografia não foram esquecidos pelo autor.

O istmo entre Recife e Olinda foi estrategicamente selecionado como a paisagem ficcional ideal para acionar o medo e o horror. A transfiguração da personagem Lívia em repulsivo esqueleto persecutório revela a tentativa de o narrador condenar todas as formas de vícios, de expelir as formas das más condutas humanas, incluindo a corrupção e a sedução das jovens moças. Tal procedimento se ajusta à valorização da honra e da retidão

moral tão caras, e por vezes contraditórias, à sociedade pequeno burguesa da segunda metade do século XIX.

Seguindo a assertiva de Tuan (2005), fantasmas permanecem muito tempo na imaginação de uma comunidade, mesmo com os progressos das cidades, paisagens assombradas sempre existirão. De forma análoga, a Cruz do Patrão continua representativa tanto do registro historiográfico, como o mais antigo patrimônio material da cidade de Recife, quanto como cenário de assombramento presente no imaginário popular pernambucano.

REFERÊNCIAS

ARAI, R. Matriz, freguesia, procissões: o sagrado e o profano nos delineamentos do espaço público no Recife do século XIX. **Projeto História**, São Paulo, v. 24, jun. 2002. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/issue/view/746>. Acesso em: 8 out. 2025.

BESSIÈRE, I. **Le récit fantastique**. La poétique de l'incertain. Paris: Larousse, 1974.

BORGES FILHO, O. **Espaço e literatura**: introdução à topoanálise. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

BOTTING, F. **Gótico**. Trad. Marina Sena. São Paulo: Clepsidra, 2024.

CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CASCUDO, L. C. **Superstição no Brasil**. São Paulo: Global, 2002.

COSTA, F. A. P. da. Folk-Lore Pernambucano. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia (RIHGB)**. v. 70. Rio de Janeiro, 1908.

FREYRE, G. **Olinda**. 2º Guia prático, histórico e sentimental de cidade brasileira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

FREYRE, G. Prefácio. **Assombrações do Recife velho**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

GAMA-KHALIL, M. M. O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários. **Revista Da Anpoll**, v. 1, n. 28. Disponível em <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/166>. Acesso em: 8 out. 2025.

IZÍDIO, M. Trajetória de um folhetinista: Carneiro Vilella, imprensa e literatura. **Anais do SILEL**. v. 3, n. 1. Uberlândia: EDUFU, 2013.

LUCENA FILHO, M. **Carneiro Vilela**: Língua de 'navalha' e pena de 'ponta de faca'. 2016. 323p. Tese (Doutorado em História) — Universidade Federal do Recife. Disponível em:

<https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/18743/1/TESE%20CARNEIRO%20VILELA%20LÍNGUA%20DE%20NAVALHA%20E%20PENA%20DE%20PONTA%20DE%20FACA%20digital.pdf>. Acesso em: 8 out. 2025.

MEYER, M. **Folhetim**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

SILVA, A.; JOSÉ, J. O manguezal e a sociedade pernambucana-Brasil. **Revista Geográfica de América Central**, v. 2, julio-diciembre, 2011, p. 1-22. Universidad Nacional Heredia, Costa Rica. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4517/451744820676.pdf>. Acesso em: 8 out. 2025.

TÁVORA, F. A Cruz do Patrão. *In: Antologia Brasileira - Seleta em prosa e verso de escritores nacionais*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1942, p. 245-249.

TINHORÃO, J. R. **Os romances em folhetins no Brasil: 1830 à atualidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1994.

TUAN, Yi-Fu. **Paisagens do medo**. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

VAREJÃO FILHO, L. Prefácio à quarta edição. *In: VILELA, J. M. C. A emparedada da Rua Nova*. Recife: CEPE, 2013.

VIEIRA, A. M. T. Mistérios e costumes em um romance-folhetim: A emparedada da Rua Nova, de Carneiro Vilela. *In: VILELA, J. M. C. A emparedada da Rua Nova*. Recife: CEPE, 2013.

VILELA, J. M. C. **O Esqueleto**: crônica fantástica de Olinda. Recife: UFPE, 2015.

YOUNG, J. P. Emile de Girardin, le “journal à deux sous” et la littérature romanesque à l’époque romantique. **The French Review**. v. 56, n. 6, maio, 1983, p. 869-875. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/392364>. Acesso em: 8 out. 2025.

Data de submissão: 10/07/2025

Data de aprovação: 25/08/2025