UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS
DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

CAROLINA SILVA MERCÊS

Alicerce e revestimento: tradição e modernidade em
A emparedada da Rua Nova, de Carneiro Vilela

São Paulo
2018

CAROLINA SILVA MERCÊS

**Alicerce e revestimento: tradição e modernidade em
*A emparedada da Rua Nova, de Carneiro Vilela***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Vima Lia de Rossi Martin.

São Paulo
2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Mercês, Carolina Silva

MM554a Alicerce e revestimento: tradição e modernidade em A
emparedada da Rua Nova, de Carneiro Vilela / Carolina
Silva Mercês ; orientadora Vima Lia de Rossi Martin. - São
Paulo, 2018.

82 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de
concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua
Portuguesa.

1. Literatura Brasileira. 2. Folhetins. 3. Tradição. 4.
Modernidade. 5. Recife (PE). I. Martin, Vima Lia de Rossi,
orient. II. Título.

Nome: MERCÊS, Carolina Silva

Título: Alicerce e revestimento: tradição e modernidade em *A emparedada da Rua Nova*, de Carneiro Vilela

Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora para a obtenção do título de Mestre em Letras na área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo, sob a orientação da Profa. Dra. Vima Lia de Rossi Martin.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Vima Lia de Rossi Martin, por ter bancado este projeto comigo desde o início. Por todo o incentivo, pelas palavras de apoio, pela confiança, pela orientação, e, sobretudo, pela amizade.

A todos os professores da área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da USP, pelas maravilhosas aulas, seminários e encontros, que contribuíram imensamente para a minha formação como pesquisadora.

À CAPES, pelo auxílio material e pela bolsa concedida.

A meus colegas de Mestrado, em especial Fernanda e Patrícia, por me ajudarem sempre que precisei, formando uma rede de apoio e carinho mútuo.

Aos meus pais, por todo o amor e confiança em mim, por estarem perto mesmo quando fisicamente longe, e por terem me inspirado a estudar e escrever sobre a nossa cidade.

Ao Yuri, por ser o melhor companheiro que eu poderia ter.

“A transformação arquitetônica era superficial. Sobre as paredes de terra, erguidas por escravos, pregavam-se papéis decorativos europeus ou aplicavam-se pinturas, de forma a criar a ilusão de um ambiente novo, como os interiores das residências dos países em industrialização”

(REIS FILHO apud SCHWARZ, 2000a, p. 22)

RESUMO

A presente dissertação propõe uma análise do romance *A emparedada da Rua Nova*, de Carneiro Vilela, com o objetivo de investigar de que forma os conceitos de modernidade e tradição se articulam com aspectos sociais da obra e do contexto em que ela foi escrita. A pesquisa investiga de que maneira a estrutura formal do romance-folhetim de Vilela – uma narrativa de cunho policial – está relacionada com a dinâmica das questões de classes, raças e gênero que compunham a sociedade recifense na segunda metade do século XIX. Verificou-se, por fim, a hipótese de que o princípio estrutural da obra formalizaria o deslocamento entre ideias liberais e prática brasileira, revelando uma relação de aparência e essência no seio de uma sociedade cuja modernização não passaria de um revestimento sobre os fortes alicerces de uma formação escravocrata e patriarcalista.

Palavras-chave: *A emparedada da Rua Nova*. Carneiro Vilela. Narrativa Policial. Tradição e Modernidade. Literatura e Sociedade.

ABSTRACT

Our current research aims at studying the novel *A emparedada da Rua Nova*, by Carneiro Vilela, regarding in which ways the concepts of modernity and tradition are related to the social aspects of the novel and of the context in which it was written. Our goal is to examine the structure of Vilela's feuilleton, a kind of detective fiction, and how it relates to the dynamics of social classes, matters of races and gender in Recife's society from the second half of the nineteenth century. In this sense, we analyzed how the novel's formal structure revealed the displacement between liberal ideas and social practice in Brazil, and it disclosed a system of appearances versus essence at the core of a society to which the modernization would be nothing more than coating over its enslaving and patriarchal foundations.

Key-words: *A emparedada da Rua Nova*. Carneiro Vilela. Detective fiction. Tradition and Modernity. Literature and Society.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1: “CARNEIRO VILELA E SEU FAMOSO ROMANCE”	12
1.1. VILELA E SUA INCANSÁVEL PENA	12
1.2. A HONROSA EXCEÇÃO DENTRE OS FOLHETINS NACIONAIS	14
CAPÍTULO 2: A NARRATIVA POLICIAL EM A EMPAREDADA DA RUA NOVA: CRIME, MISTÉRIO E ACOBERTAMENTO	21
2.1. O ROMANCE-FOLHETIM	21
2.2. A NARRATIVA POLICIAL E O MISTÉRIO	24
2.3. UM DETETIVE DOS TRÓPICOS	27
2.4. AS INDAGAÇÕES NECESSÁRIAS	33
CAPÍTULO 3: RAÇAS, EDUCAÇÃO E VIABILIDADE NACIONAL.....	38
2.1. PERFIS RACIAIS	38
2.2. A <i>SCIENCIA</i> EM CONTEXTO NACIONAL.....	42
2.3. “UMA NARRATIVA EMPENHADA”.....	45
CAPÍTULO 4: GÊNERO, CLASSES SOCIAIS E ESPAÇO URBANO	51
4.1. AS MULHERES DO ROMANCE.....	51
4.1.1. <i>Burguesas</i>	52
4.1.2. <i>Trabalhadoras</i>	57
4.1.3. <i>Escravas</i>	59
4.2. PAPÉIS SOCIAIS NO SÉCULO XIX.....	60
4.3. ENTRE SOBRADOS E MOCAMBOS.....	65
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	72
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	75

INTRODUÇÃO

Embora Joaquim Maria Carneiro Vilela (1846-1913) tenha sido um intelectual importante e um escritor ativo, vivendo quase exclusivamente dos seus escritos e sendo um dos fundadores da Academia Pernambucana de Letras, as suas obras não despertaram tanta curiosidade dos leitores ou interesse da crítica nas décadas posteriores à sua morte. Anco Márcio Tenório Vieira (2013) atribui este fato às críticas ferozes e “sem papas-na-língua” que Vilela destinava à sociedade de seu tempo, críticas que fundamentaram suas crônicas, reportagens e artigos, mas que certamente estão presentes também em seus contos, peças e romances. Por outro lado, as teorias científicas do século XIX, como o positivismo, darwinismo social e as teorias raciais, afastaram grande parte da crítica da literatura da época, já que tal literatura estava em boa parte embebida de um *Zeitgeist* que foi desacreditado no século seguinte. Dessa forma, o nome de Carneiro Vilela tenderia a ficar num completo ostracismo se não fosse principalmente por sua obra-prima, *A emparedada da Rua Nova*, publicada em 1886¹, que gerou grande interesse do público na época e cujo enredo tornou-se uma espécie de lenda da cultura pernambucana. Trata-se de um longo romance-folhetim, dividido em três partes, que narra o desmoronamento das aparências sociais no seio da abastada família Favais no ano de 1864 na cidade de Recife.

A crítica que se voltou para a obra de Vilela até agora tem buscado explicar o interesse pelo romance sob dois prismas. O primeiro diz respeito à suposta veracidade do enredo, questão instaurada pelo próprio escritor ao incorporar trechos reais de jornais de 1864, ano em que se passa a ação da narrativa, e ao repetir diversas vezes que a história é verídica e foi baseada no depoimento de uma ex-escrava da família Favais. É notável, contudo, que a discussão sobre a veracidade ou não dos crimes que são tema do romance é improfícua do ponto de vista da crítica literária, já que há tanta ficção na criação quanto na recriação de fatos organizados num romance. Os dados verídicos histórico-sociais que interessam já se tornam verossímeis pela própria organicidade da obra, e a inspiração do escritor deve permanecer, por definição, como uma inspiração, não como um dado relevante para a análise literária.

O segundo prisma diz respeito ao formato do romance, inspirado no folhetim de origem francesa e nos romances policiais em voga no século XIX; de acordo com tal ponto de vista, o romance desperta interesse principalmente porque contém elementos como mistérios, crimes, assassinatos e traições. Se por um lado é certo que Carneiro Vilela se inspirou no

¹ A discussão em torno da data de publicação de *A emparedada da Rua Nova* será contemplada no capítulo 1.

formato do folhetim e dos romances policiais, por outro lado a crítica parece ignorar as diversas fugas a tal formato: ressaltamos, dentre outras, a resolução do mistério sobre o cadáver de Suaçuna não no fim, mas na metade da narrativa; a investigação não conduzida sobre o assassinato, que normalmente é o centro dos romances policiais; e, principalmente, a impunidade do assassino, mesmo em face dos indícios incriminatórios, graças ao acobertamento do caso pelos próprios oficiais da lei e da justiça. As fugas ao formato, portanto, são significativas: a sistemática do favor e a impunidade da burguesia nacional impedem que a estrutura de um romance policial tradicional se materialize com os dados sócio-históricos brasileiros.

Também nos parece claro que dentre tantos livros repletos de mistérios, assassinatos e traições, nem todos (nem mesmo outras obras do próprio Carneiro Vilela) despertaram tanto interesse por tantas décadas quanto *A emparedada da Rua Nova*. Parece-nos o caso de averiguar se a eminência da obra seria por conta da capacidade de sua estrutura de revelar alguns aspectos da organização da sociedade pernambucana (e brasileira) do Segundo Império, e não por conta apenas da sua temática e enredo. Portanto, acreditamos que a nossa pesquisa se justifica por se inserir de forma distinta na fortuna crítica do romance, a qual até o momento não tem se orientado a partir da relação entre Literatura e experiência histórica no Brasil.

Embora o romance tenha como início as consequências da execução de um crime, e como desfecho a efetivação de outro, são as relações entre os personagens componentes da alta burguesia e os componentes da baixa classe urbana – os homens livres e sem bens da sociedade escravista recifense da segunda metade do século XIX – que fundamentam a estrutura do romance e conduzem o seu entrecho. O narrador conduz esses personagens em meio a comentários acerca de seus costumes e características físicas, especialmente no que diz respeito à cor e à raça dos personagens principais. Nota-se também a relevância na estrutura da obra dada à condição feminina, com a descrição do ambiente doméstico das famílias burguesas oitocentistas, as críticas do narrador à educação religiosa conferida às mulheres e o destino trágico de cada uma – especialmente de Clotilde. Tendo em vista tais elementos formais e sua relação com a sociedade recifense do século XIX, estruturamos nossa reflexão sobre as principais questões da obra em quatro capítulos: no primeiro, apresentamos o autor Carneiro Vilela e a sua obra *A emparedada da Rua Nova* de modo mais detalhado; no segundo, estudamos as questões próprias à estrutura da narrativa policial e do folhetim; no terceiro, conduzimos uma discussão sobre a temática racial em relação à viabilidade nacional

proposta pela obra; e, por fim, no último capítulo, analisamos como se articulam as questões de gênero e a dinâmica entre as classes sociais no romance de Vilela.

As relações de classe, raça e gênero estabelecidas entre os personagens são marcadores sociais da diferença que ilustram as desigualdades e hierarquias de poder na formação sócio-histórica do Brasil no Segundo Império e revelam o deslocamento entre as ideias liberais e a prática brasileira de escravidão e patriarcalismo. Desse modo, o romance apresenta a visão de um país cujos ideais de civilização estão submetidos à lógica regente dos valores tradicionais. Assim, embora o Brasil caminhe rumo à modernização no século XX, numa sociedade onde estão encravados os valores tradicionais de uma sociedade escravocrata e patriarcalista, dá-se uma modernização “de fachada”, cujos princípios viriam a alterar apenas o revestimento, mas não chegariam a abalar os alicerces de uma estrutura de poder arcaica.

CAPÍTULO 1: “CARNEIRO VILELA E SEU FAMOSO ROMANCE”

Fundador da Academia Pernambucana de Letras, Carneiro Vilela foi pintor, escultor, escritor (de romances, contos, crônicas, novelas e peças de teatro), jornalista, ilustrador, e um exímio fabricante de gaiolas. “É verdade que fiz e tenho feito algumas gaiolas, com todas as regras da arquitetura gaioleira, mas não tem sido com a intenção danada de encerrar nela os meus queridos passarinhos, que são meus companheiros de solidão” (NASCIMENTO, 1964, p. 117). Vilela não parou de escrever nem mesmo após sofrer dois acidentes vasculares cerebrais – ambidestro, o autor passou a trabalhar com a mão esquerda e, mesmo com dificuldades, reeditou suas obras mais famosas e traduziu romances franceses (IZÍDIO, 2013, p. 6).

1.1. Vilela e sua incansável pena

Oriundo de uma família de bacharéis em Direito – o tio, Jeronimo Vilela de Castro Tavares, e o pai, Joaquim Vilela de Castro Tavares, eram catedráticos na Faculdade de Direito de Olinda – Carneiro Vilela cursa a Faculdade de Direito do Recife entre 1862 e 1866, e ao longo da vida atua como juiz municipal em Natal (de 1866 a 1869) e como juiz substituto em Niterói (em 1879). Entretanto, “a advocacia e a magistratura não eram absolutamente sua vocação” (VILELLA, 2005, p. 69), o que leva Vilela a abandonar a carreira jurídica e viver apenas como jornalista e artista – durante sua estadia no Rio de Janeiro, ele trabalhou inclusive como cenógrafo oficial do Recreio Dramático e como pintor nas horas vagas (VILELLA, 2005, p. 110). Aos 19 anos, casa-se com Margarida Iria Bruno, com quem teve seis filhos. À esposa, Vilela dedica um livro de poesias intitulado *Margaridas*, publicado em 1875.

Desde 1865, ainda na faculdade, até 1913, ano de sua morte, Carneiro Vilela foi autor de inúmeros textos publicados em jornais e revistas, nos quais veiculava opiniões ácidas contra contrarrevolucionários e comentava acontecimentos de sua época. O escritor participou também de sociedades secretas, como a *Tugendbund*, fundada por ele e pelos colegas da Faculdade de Direito José Higino, Domingos Pinto, Gonçalves Ferreira e Feliciano Pontual, o *Club do Cupim*, “movimento abolicionista atuante no Recife fundado por João Ramos com o ‘único lema de libertar os escravos por todos os meios’” (IZÍDIO, 2013, p. 6), e a própria Maçonaria. Enquanto maçom, Vilela teve ávida participação na chamada *Questão Religiosa*, um embate

na imprensa pernambucana na primeira metade da década de 1870 entre católicos, que mantinham a tradição missionária e evangelizadora do período colonial, e defensores da maçonaria, que se apoiavam na tradição de terem contribuído para a Independência nacional (LIMA, 2005). O embate levou Vilela inclusive a tornar-se opositor declarado do Bispo Dom Vital, antigo colega de escola. De acordo com Mirella Izídio (2005, p. 17):

[A *Questão Religiosa*] consistiu num acirramento de ânimos entre a Igreja Católica e o Império brasileiro. O papa Pio IX proibiu a ligação entre membros da Igreja com a maçonaria, mas Pedro II ignorou a bula fazendo com que ela não tivesse validade no Brasil, devido ao sistema de padroado – no qual as ordens papais só valeriam com o consentimento do imperador. No entanto, o bispo D. Macedo, de Belém, e D. Vital, de Recife e Olinda, determinaram a expulsão de maçons das irmandades. O imperador, por sua vez, ordenou a prisão dos dois bispos. A infatigável pena de Carneiro Vilela não descansou durante a querela e voltava-se contra os que apoiavam a ordem do papa, mesmo contra D. Vital, que havia estudado com o escritor Vilela nos tempos de colégio, portanto velhos conhecidos. O episódio é elencado pela historiografia brasileira como um dos fatores que contribuíram para a decadência do império no Brasil.

A análise da trajetória de Carneiro Vilela enquanto jornalista e cronista aponta para o seu posicionamento político em relação às grandes questões do século XIX: revela-se um opositor do catolicismo, um abolicionista – “quando do falecimento de sua mãe, deu carta de alforria aos escravos que herdara” (VILELLA, 2005, p. 49) – e um defensor da República. A *América Ilustrada* e o *Jornal da Tarde*, jornais fundados por ele, publicaram inúmeros textos em defesa da extinção da escravatura e da implantação da República no Brasil, além de terem conduzido uma campanha em prol da adoção do casamento civil (VILELLA, 2005, p. 50).

Desse modo, nota-se que Carneiro Vilela fez uso de sua incansável pena das mais variadas formas ao longo de sua vida. Publicou poesias e crônicas em jornais como o *Diário de Pernambuco*, *Correio do Recife*, *A Opinião Nacional*, *O Americano*, *Jornal de Domingo*, *A Província*, *Jornal Pequeno*, *A América Ilustrada* e o *Jornal da Tarde*. Foi autor de diversos romances em folhetim (alguns enfeixados posteriormente em livros), como *Noivados originais*, *A mulher de gelo*, *O amor*, *O esqueleto*, *Inah*, *A menina de luto*, *Traços e Troças*, *Monólogos*, *Diálogos*, *Cartas na Mesa*, *Os mistérios do Recife*, *Os mistérios da Rua da Aurora*, *Noêmia*, *A gandaia*, *Drama íntimo*, *Quadros da vida*, *Os filhos do governador*, *Eterno tema*, e *A emparedada da Rua Nova*. Escreveu também peças de teatro, como *A Soberba*, *Os Sete Passos*, *Maçons e Jesuítas*, *Demônio do Crime*, *Emília*, *Os Niilistas*, *A Bertoleza* e *Quando elas querem*. Dono de imensa energia e espírito criativo, Carneiro Vilela

foi uma figura marcante na sociedade recifense da segunda metade do século XIX, como artista e também como “homem de ação” (VILELLA, 2005, p. 118).

Poemas, romances, comédias, artigos e crônicas saíam num turbilhão de sua pena. E, ainda por cima, pintava quadros e fazia cenários teatrais. Através de tudo isso, era um poderoso agitador de ideias. Fundou também sociedades que deviam ser secretas e temíveis. Pode-se dizer que a nenhuma das polêmicas em que fomos férteis na segunda metade do século passado e no primeiro decênio deste, ficou ele alheio, indiferente, distante (VAREJÃO, 2013, p. 28).

Vários críticos que se voltaram à obra de Vilela, como Lima (2005), Mendonça (2008), Vieira (2013) e Varejão (2013), ressaltam a estranheza perante o silêncio atual em torno da obra do escritor pernambucano, especialmente tendo em vista o reconhecimento de crítica e público contemporâneos a suas obras. Entretanto, deve-se notar que, ao contrário de tantos outros escritores que foram, nos termos de Sylvio Rabello, “um caso típico da glória de província” (*apud* VIEIRA, 2013, p. 9), o nome de Carneiro Vilela e, principalmente, a sua obra mais conhecida – *A emparedada da Rua Nova* – nunca foram totalmente esquecidos. Além disso, desde sua última reedição, lançada pela Companhia Editora de Pernambuco (Cepe) no centenário da morte do autor², *A emparedada da Rua Nova* conta com uma distribuição nacional, o que renovou o prestígio e o interesse pela obra. Cabe aqui, porém, a pergunta: por que, dentre tantos escritos de Vilela, *A emparedada da Rua Nova* alcançou o status de “seu famoso romance” (VAREJÃO, 2013, p. 9)?

1.2. A honrosa exceção dentre os folhetins nacionais

Marlyse Meyer (2005, p. 310), em seu extenso estudo da trajetória dos folhetins europeus pelo Brasil e da produção folhetinesca nacional, destaca *A emparedada da Rua Nova* como uma “exceção honrosíssima” em meio ao panorama geral brasileiro, reconhecendo sua qualidade narrativa:

Mas se considerarmos o folhetim nacional explicitamente imitador do modelão europeu, sem rebuscos nem paródia (...), pode-se dizer com aquele articulista citado por Brito Broca (...): “Os esqueletos e as caveiras do paço

² Note-se que a 5ª edição do romance, sua versão mais recente, conta com alguns graves problemas de revisão – notadamente, na página 36, onde se lê “sábado, 2 de fevereiro” deve ser lido “sábado, 27 de fevereiro”; e na página 45, onde se lê “A Rua Nova, em 1861” deve ser lido “A Rua Nova, em 1864”. A correção das datas é fundamental para a coerência do texto. A edição original (onde as datas corretas podem ser conferidas) está disponível ao público na biblioteca da Academia Pernambucana de Letras.

têm fornecido assunto a nada menos de três romances que, valha a verdade, bem poderiam ficar guardados no fundo do tinteiro; a julgar por eles os Dumas, os Ponsons e os Montépin brasileiros ainda estão por nascer”.

Mas nasceu um autor, salvou-se um esqueleto: a exceção honrosíssima fica por conta de um escritor e jornalista pernambucano, Carneiro Vilela, autor de um excelente romance-folhetim, de tema regionalista e escrita folhetinesco-policia. Grande, grosso e cativante livro como sói ao gênero: *A emparedada da rua Nova*.

Uma história de sedução, de marido e pai desonrado, em que o mesmo conquistador, um estranho personagem, mulato de origens escusas e requisitadíssimo pela alta sociedade, envolve esposa e filha de honrado negociante português, cuja vingança se adivinha pelo título. A intriga, muito bem narrada, se desenvolve num ambiente da burguesia recifense, sobrados de mercadores portugueses, casas de campo, submundo do crime de Recife e suas figuras bem delineadas: Zarolho, Bigode de Arame, Jereba etc. Fundador da Academia Pernambucana de Letras, Carneiro Vilela escreveu poesia, teatro, contos, crônicas, panfletos e variada obra de ficção, toda ela publicada em jornal, e, a julgar por *A emparedada*, merecedora de exame. Destaquem-se pelo título, *Os mistérios da rua da Aurora* e *Mistérios do Recife* (...).

Mas, ressalva feita a *A emparedada*, pode-se, de maneira geral, incluir os romances-folhetins nacionais na mesma categoria que aquele ficcional *A maravilha*, de Ernesto Sousa (...): “romances descabelados, onde há lágrimas grandes como punhos, punhais vindicativos e virtudes premiadíssimas, de par com vícios arquicastigados pela intervenção final e apoteótica do Dedo de Deus [...]”.

A emparedada da Rua Nova conta com um certo mistério acerca da sua origem: embora tenha capítulos que acabam anunciando os próximos, exatamente como nos folhetins, a versão em folhetim do romance, publicada no *Jornal Pequeno*, é de 1909 a 1917, enquanto a primeira versão em livro (cujo título é *As Tragédias do Recife*, com um primeiro episódio intitulado *A emparedada da Rua Nova*) é de 1886. A explicação mais plausível é dada por Mendonça (2008, p. 50): o folhetim *Tragédias do Recife*, do qual não se tem mais nenhuma cópia, deve ter sido publicado entre 1886 e 1887, sendo posteriormente publicado em livro sob o título de *A emparedada da Rua Nova* pela Typographia Central do Recife com a data de 1886. Vieira (2013, p. 19) sugere que a republicação do romance em folhetim no *Jornal Pequeno* entre 1909 e 1917 está relacionada ao AVC que Vilela sofrera em 1908, que o teria levado a republicar outras de suas obras, como o título *Noivados Originais*.

A emparedada da Rua Nova retrata as relações familiares e sociais da família Favais no Recife de 1864. O português Jaime Favais decide vir ao Brasil por conta da fama de seu tio, Antônio Braga, que viera para Recife e conseguira enriquecer através da venda de mercadorias a varejo. Chegando na cidade, Jaime logo dá início ao seu próprio processo de

enriquecimento: vira aprendiz e confidente do tio, e consegue apropriar-se de toda a sua herança casando-se com a prima Josefina. Desse modo, Jaime obtém os recursos necessários para assumir uma posição financeira e social de destaque na sociedade, recebendo, assim como o tio, o título de Comendador. O casal tem um filho, Manuel, que é mandado para os estudos em Portugal, e uma filha, Clotilde, descrita como uma moça belíssima e de natureza “indomável” (VILELA, 2013, p. 57), dona de uma “energia máscula e impetuosa” (VILELA, 2013, p. 59). Anos após a vinda de Jaime para o Recife, João Paulo Favais, sobrinho português de Jaime, vem para Recife com mesma intenção do tio: participar de seus negócios e apoderar-se de sua herança casando-se com a prima Clotilde, que, no entanto, rejeita veementemente o primo.

Esse cenário, que o narrador entremeia com a descrição das paisagens, costumes e pensamentos da época, é abalado fortemente com a introdução do sedutor Leandro Dantas ao círculo familiar e social da família Favais. Leandro é filho de uma relação entre Carolina Dantas, a prostituta Calu, e um português, e graças à herança do pai, recebe uma educação formal em sua cidade-natal, Salvador. Mudando-se para Recife, Leandro se esforça para esconder a origem humilde com o intuito de circular entre as altas rodas da burguesia e fidalguia pernambucanas, seduzindo uma série de mulheres casadas, e vendo ser consumada a “vergonha da burguesia” (VILELA, 2013, p. 292). Assim, Leandro se envolve secretamente – e ao mesmo tempo – com Celeste Cavalcanti (esposa de Tomé Cavalcanti, herdeiro de uma família de senhores de engenho), Josefina e Clotilde (mãe e filha).

Jaime Favais, contudo, descobre a traição da esposa, e decide matar Leandro, pagando a Zanolho, um homem pobre que conheceu no evento do hasteamento da bandeira no Poço da Panela, uma ocasião em que se reunia “uma quantidade enorme de homens, também de todas as qualidades e estados, de todas as idades e profissões, – brancos, negros e mulatos”, (VILELA, 2013, p. 339) para montar a armadilha que atrairia Leandro para as terras de um engenho abandonado, sob o pretexto de encontrar-se com Josefina, para matá-lo. Após o assassinato, as evidências incriminadoras são eliminadas ou acobertadas por oficiais de justiça. Os jornais do dia 23 de fevereiro, entretanto, relatam que fora descoberto um corpo em estado de putrefação nas capoeiras do Engenho Suaçuna, o qual seria alvo de uma posterior exumação. Jaime Favais e Zanolho decidem ir até Jaboatão e comparecer à exumação para eliminar eventuais suspeitas. Ao notar o estranho comportamento do tio, João Paulo Favais pede ao seu colega Jereba que siga Jaime; Jereba, que era também amigo de Leandro Dantas, consegue solucionar o caso, mas é esfaqueado antes de conseguir revelar à polícia o verdadeiro assassino de Leandro. Ao se recuperar, Jereba decide que revelará o

segredo do crime apenas ao seu amigo João Favais e ao próprio Jaime, extorquindo-lhe dez contos de réis a troco de seu silêncio.

Alguns dias depois, Josefina, Clotilde e Celeste notam a ausência de Leandro e acabam descobrindo que ele havia se envolvido simultaneamente com as três. Celeste pede perdão ao marido, Josefina adoece e Clotilde descobre que está grávida. João, armado da informação de que o tio assassinara Leandro, decide chantageá-lo para conseguir a autorização do casamento com a prima. Clotilde, entretanto, recusa veementemente o consórcio, revelando à família que engravidara de Leandro. Diante desta situação, Josefina enlouquece, e Jaime e João lançam mão de um último recurso para abafar o escândalo e manter as aparências familiares honradas: obrigam um pedreiro a levantar uma nova parede no sobrado da família, fechando a saída de um banheiro no qual estava amarrada e amordaçada a própria Clotilde. Assim, a trama se encerra com o emparedamento da menina grávida e a fuga de Jaime para a Europa.

A intrincada narração, contudo, não segue a cronologia linear dos acontecimentos. Vilela divide sua obra em três partes: a primeira, intitulada *O cadáver de Suaçuna*, mostra os acontecimentos do dia 23 de fevereiro de 1864 – Jaime Favais e Zarolho lendo as notícias do *Jornal do Recife*, o Comendador Antonio Braga sendo chamado à polícia e Jereba descobrindo a identidade do cadáver nas terras do engenho Suaçuna. A segunda parte, *O segredo de família*, volta na cronologia para mostrar como Leandro conheceu Celeste, Josefina e Clotilde, dá prosseguimento com Jaime descobrindo a traição da esposa, e termina com o assassinato de Leandro. A terceira parte, o epílogo, intitulado *As vítimas do amor*, retoma a parte inicial, e as ações seguem a partir de então, terminando com o emparedamento de Clotilde.

O foco narrativo é em terceira pessoa, mas o narrador-autor aparece em momentos-chave para indicar que se trata de uma história verídica.

Justamente a uma destas casas vamos conduzir o leitor; unicamente porém, como escrevemos um romance real e verídico, não declaramos aqui, por escrúpulo bem entendido e por conveniências que todos compreenderão, nem o gênero de negócio nem o número dessa casa (VILELA, 2013, p. 46).

Esta escrava conseguiu libertar-se, depois de algum tempo, e no ano de 1884 foi, na Corte, criada do autor destas linhas. É às suas informações que se deve o conhecimento exato de parte das cenas íntimas e violentas da família Favais (VILELA, 2013, p. 502).

As passagens em que o narrador sai de cena também são significativas, pois constituem outros indícios, plantados por ele, da veracidade da narrativa: são três notícias de jornal (a primeira, que relata a descoberta de um cadáver nas terras do Engenho Suaçuna, foi de fato baseada numa notícia publicada pelo Diário de Pernambuco no dia 23 de fevereiro de 1864, e o narrador a descreve como “uma ligeira variante” da notícia inventada por ele) e também um depoimento, em primeira pessoa, do pedreiro que foi obrigado a levantar a parede do sobrado e emparedar Clotilde.

A emparedada da Rua Nova é, à primeira vista, mais um romance folhetinesco, com uma história de amor proibido, sedução, adultério e vingança. Se formos além da superfície do enredo, contudo, notamos que é justamente essa linguagem de folhetim que permite que o autor capture um grande panorama da vida social da época, revelando a movimentação das diversas classes pela geografia urbana do Recife no fim do Segundo Império: transitam negociantes, escravos, fidalgos, homens pobres sem ocupação, burgueses e prostitutas por uma capital em desenvolvimento e em vias de “modernização”, por onde circulavam os ideais liberais de progresso e liberdade. O romance revela, entretanto, que essa promessa de modernização e construção nacional nos termos europeus não pode se cumprir, pois os homens que prosperam em seus negócios estão aprisionados à lógica mesquinha de sua vida privada, preocupados em conceder e cobrar favores para garantir que continuem com poder. O trabalhador livre, nas vésperas da abolição da escravatura, demonstra continuar sob o mando da classe dominante: nada mais simbólico que um pedreiro que é sequestrado, vendado e obrigado por dois burgueses a trabalhar na madrugada para emparedar uma menina viva. Nota-se, assim, como a violência é parte constitutiva da trajetória de formação do país, silenciando vozes à margem da sistemática da classe dominante. Jaime Ginzburg (2013), em seu texto *Literatura, violência e melancolia*, discorre sobre a existência de uma repetição, na literatura brasileira, de retrospectivas feita por um narrador masculino e ocasionadas pela morte de uma personagem feminina. Essa “série literária” de reflexões sobre o passado movidas pela aniquilação de personagens femininas constituiria um esforço para trazer à tona a violência constitutiva não superada em nossa História:

Seríamos um país em que é necessário que, de tempos em tempos, morra uma mulher para que um homem conte a sua história? O que significaria, alegoricamente, essa imagem? (...) Trata-se de um percurso fantasmagórico, em que a destruição é condição para a constituição de um trabalho de construção de memória. E as presenças são “espectros da nação”, para empregar a expressão de Francisco Foot Hardman (2009, p. 291) (GINZBURG, 2013, p. 62).

Embora *A emparedada da Rua Nova* não faça parte da série literária descrita por Ginzburg, por não apresentar uma narrativa em primeira pessoa, é válido notar que o romance encena a morte de uma personagem feminina e a existência de um narrador que se propõe a contar sua história. A violência, contudo, não é cometida pelo narrador, mas por outro personagem masculino. Na obra de Vilela, o agente da violência é o patriarca Jaime Favais.

O pai Jaime Favais, a figura de autoridade e tradição, comete dois crimes, subvertendo, teoricamente, a normatividade jurídica. Porém, esta normatividade já se mostra subvertida em sua própria origem, já que o policiamento e a lei estão subjugados aos mandos e desmandos dos homens da classe dominante, permitindo que Jaime escape impune. Lei e ordem deslocadas em relação aos ideais liberais que vêm da Europa compõem a estrutura social brasileira, de modo que a figura do pai acaba sendo, em consequência, responsável por sustentar essa subversão da norma. De acordo com Novais (1997, p. 16), “no decorrer do processo de organização política e jurídica nacional, a vida privada escravista desdobra-se numa ordem privada preta de contradições com a ordem pública”. Tal argumento é fundamental para a compreensão de como o pai de família detém tanto poder na sociedade oitocentista. Robert Moses Pechman (2002), ao discorrer sobre a formação jurídica do Brasil, ressalta que a herança colonial legou ao Estado a disposição de um núcleo familiar ampliado:

Segundo Malerba, a diferença entre Estado e família no Brasil colonial é apenas quantitativa, ou seja, somente uma questão de dimensões diferentes da mesma forma. (...) Por isso mesmo, argumenta Jurandir Freire, a família patriarcal criou uma representação dos direitos, deveres e finalidades que não admitia discordâncias ou contestações. É compreensível, pois, que a “solidariedade da família senhorial” ocupasse o espaço dos direitos e deveres dos cidadãos, pois funcionava como dispositivo paralelo de poder apoiado no parentesco. Estamos, pois, no terreno dos costumes que se consolidam com a prática do mando senhorial e da obediência escravista e que referendam uma Justiça que não se baseia na lei, mas numa ética que legitima o poder e a autoridade do senhor (PECHMAN, 2002, p. 58).

Em *Convite à filosofia*, Marilena Chauí (2000, p. 480) discorre sobre o significado e as origens da política, retomando sistemáticas de poder de sociedades anteriores à greco-romana, em que vigorava um poder despótico ou patriarcal: “o patriarca é o chefe de família cuja vontade absoluta é a lei (...), cuja autoridade era pessoal e arbitrária, decidindo sobre a vida e a morte de todos os membros do grupo”. Embora a dominação patriarcal tenha sido uma forma de organização social datada historicamente, o patriarcado permanece como um sistema de opressão que se atualiza, assumindo diferentes formas (REZENDE, 2015). Assim, notamos que, mesmo às margens do século XX, o patriarca continua exercendo domínio sobre

a vida e a morte dos membros de sua família, subjugando instrumentos de ordem pública – como a lei e a justiça – ao ambiente privado. Entendemos, assim, a importância do deslocamento do tom policial no romance de Vilela: uma narrativa que pressupõe um desvio (crime) e uma volta à ordem (punição) não pode se configurar num país em que o desvio é componente estrutural da ordem.

Conforme apontado por Marlyse Meyer (2005, p. 310), o romance de Vilela retrata o ambiente da burguesia recifense, o comércio e as figuras ligadas ao “submundo do crime”. Notamos que é justamente a interação entre esses elementos que compõe a força do romance – especialmente porque as figuras ligadas ao crime não estão apenas no “submundo”, mas são também importantes membros da elite. É precisamente a interação entre os personagens de diferentes classes sociais do romance que ilustra a nova organização econômica e a dinâmica social do Brasil no final do Segundo Império: os materiais sócio-históricos moldam uma estrutura formal que reflete as relações socioeconômicas no Brasil, e é por isso que, em nossa perspectiva, *A emparedada da Rua Nova* se destaca dos demais folhetins nacionais produzidos na época.

CAPÍTULO 2: A NARRATIVA POLICIAL EM *A EMPAREDADA DA RUA NOVA*: CRIME, MISTÉRIO E ACOBERTAMENTO

2.1. O romance-folhetim

Publicado pela primeira vez em 1886, ou tendo uma publicação anterior da qual não se tem mais nenhum registro, é fato que *A emparedada da Rua Nova* apresenta uma estrutura de romance-folhetim, com inspiração nos *fait-divers* em voga no século XIX. Em primeiro lugar, é preciso esclarecer a distinção entre um romance publicado de modo seriado e o gênero romance-folhetim: embora o modo típico de publicação de um romance oitocentista fosse “fatiado”, ou seja, por meio de trechos ou capítulos publicados no rodapé da primeira página da maioria dos jornais da época, o gênero romance-folhetim possui características próprias, que evoluíram ao longo do século XIX, configurando três fases distintas (MEYER, 2005). A primeira fase, ou seja, a gênese do romance-folhetim, engloba os anos de 1836 a 1850 e tem como expoentes Alexandre Dumas e Eugène Sue:

A década de 1840 marca a definitiva constituição do romance-folhetim como gênero específico de romance. Eugène Sue publica no *Journal des Débats* entre 1842 e 1843 *Os mistérios de Paris*. Em 1844 sai, do mesmo Sue, *O judeu errante*; de Dumas, *Os três mosqueteiros* e *O conde de Monte Cristo*; de Balzac, a continuação folhetinesca de *As ilusões perdidas*, ou seja, *Esplendores e misérias das cortesãs*. A invenção de Dumas e Sue vai se transformar numa receita de cozinha reproduzida por centenas de autores (MEYER, 2005, p. 63).

Em termos de temática, os romances-folhetins abordavam histórias de amor impossível, melodramas, histórias de vinganças e aventuras; eram características de sua organização estrutural as interrupções para criar “suspense” e atrair o leitor, as peripécias e reviravoltas na trama. Os folhetins de Dumas e Sue são sucessos avassaladores de público, sendo lidos em diversos países e traduzidos em curtos intervalos de tempo – o *Jornal do Comércio* publica *Os mistérios de Paris*, com tradução de Joaquim José da Rocha, entre 1844 e 1845 (MEYER, 2005, p. 283). Vale salientar que os romances em folhetim são grandes alavancas de vendas dos jornais: os editores franceses passam a encomendar novas obras aos folhetinistas, com o intuito (bem-sucedido) de aumentar o número de assinaturas.

Um indicador do retumbante sucesso do romance pode ser apreciado pela elevação das vendas do *Journal des Débats* ainda quando da publicação do romance [*Os mistérios de Paris*] sob a forma de folhetim. Com uma subscrição anual de 80 francos, o jornal passou do patamar de 3.600 para

cerca de 25.000 exemplares vendidos no espaço de um mês, chegando a registrar a cifra de 40.000 exemplares (SCHAPOCHNIK, 2010, p. 596)

Embora *Os mistérios de Paris* tenha sido criticado por Karl Marx³ e Umberto Eco⁴ por veicular uma visão conservadora, houve uma grande aceitação do romance de Sue por parte dos trabalhadores franceses: “‘O selvagem da civilização’ que se aceita como selvagem, que se aceita como classe perigosa, sente-se respeitado por Sue, ainda que este não consiga ter senão soluções ‘reformistas’” (MEYER, 2005, p. 82). Tendo em vista as revoluções de 1848 e a instauração do Segundo Império, é decretada uma lei na França que encarece a publicação de ficção nos jornais, com o intuito de eliminar essa ficção “perigosa”, instigante das massas. A lei é revogada posteriormente, levando os jornais a publicar ficção seriada novamente – o que configura a segunda fase do romance-folhetim, cujo expoente é Ponson du Terrail, autor de *As proezas de Rocambole*; é este personagem que dá origem ao termo – muito atribuído aos folhetins de forma geral – *rocambolesco*: “personagem redivivo, uma vez que seu criador tenta sempre matá-lo, mas, a pedido dos leitores aflitos, sempre acaba por ressuscitá-lo” (MEYER, 2005, p. 114).

Contudo, quando “renasce”, o folhetim passa a ter que disputar espaço com um outro tipo de relato romanceado capaz de manter os leitores cativos às assinaturas dos jornais: os *fait divers*, a “notícia extraordinária transmitida em forma romanceada, num registro melodramático, que vai fazer concorrência ao folhetim e muitas vezes suplantá-lo nas tiragens” (MEYER, 2005, p. 98). Segundo Barthes (2009, p. 59), os *fait divers* consistiam em notícias insólitas, como “desastres, assassinios, raptos, agressões, acidentes, roubos, esquisitices”, estruturadas numa unidade fechada entre dois termos conexos entre si por meio de relações de causalidade ou coincidência. Quando a causa expressa no *fait divers* é um crime misterioso, os leitores passam a acompanhar diariamente as investigações acerca daquele crime:

A ignorância real da causa obriga aqui o *fait divers* a estender-se sobre vários dias, a perder seu caráter efêmero, tão conforme à sua natureza imanente: eis por que no *fait divers*, contrariamente ao romance, um crime sem causa é mais inexplicado do que explicável: o “atraso” causal não exaspera nele o crime, mas o desfaz: um crime sem causa é um crime que se esquece. O *fait divers* desaparece então, precisamente porque, na realidade, sua relação fundamental se extenua (BARTHES, 2009, p. 61-62).

³ Cf. MARX, K.; ENGELS, F. *A sagrada família*. São Paulo: Boitempo, 2011

⁴ Cf. ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 2001

Nota-se, portanto, as dessemelhanças entre a estrutura imanente do *fait divers* e a do romance policial: neste, é necessário revelar a causa do crime, ou seja, os mistérios por trás do evento insólito que está em seu cerne; naquele, porque inspirado em fatos reais, a motivação do crime nem sempre será revelada, prejudicando o interesse pela notícia a longo prazo.

Por fim, para conseguir concorrer com o *fait divers* pelo interesse dos leitores, o folhetim sofre algumas mudanças, absorvendo, em parte, alguns elementos de seu concorrente. Em primeiro lugar, ele fica mais dinâmico, com resoluções mais rapidamente alcançadas; em segundo lugar, passa a buscar a legitimidade da vida real, tornando-se mais verossímil, próximo aos acontecimentos cotidianos da classe burguesa: é a terceira fase do romance-folhetim (1871-1914), que nos interessa contemplar mais detalhadamente na análise de *A emparedada da Rua Nova*.

Qual o novo recheio desse repisado, rebatido e sempre sólido esqueleto narrativo, que visa agora atirar fora os ouropéis da fantasia e imitar a vida? ‘Folhetim dos gritos da miséria humana’, ‘Romance dos dramas da vida’, ‘Romance dos crimes de amor’, ‘Romance da vítima’. Poder-se-ia dizer “romance da heroína”, uma pobre heroína vitimizada (MEYER, 2005, p. 242).

O romance-folhetim da terceira fase apresenta tramas perpassadas por crimes de amor e ódio, paixão e ciúme, ganância e ambição, suicídio e loucura. Um dos maiores temas é a conspiração de “vítimas” por um “sedutor”, sendo necessária a defesa da honra e das virtudes femininas. É comum o aparecimento de criminosos profissionais, que cometem crimes a troco de dinheiro; crimes que acontecem tanto na alta quanto na baixa esfera das classes sociais:

Mata-se por luxúria e devassidão, ciúme, inveja, e nessa “democratização” do crime criam-se estranhas alianças, pares de mal-feitores: o nobre devasso ou o burguês refinado, planejadores e articuladores do crime, em conluio com um cúmplice, seu empregado às vezes, mas não forçosamente numa relação mandante-executante, porque em nenhum momento o de classe mais elevada tem medo de executar ele mesmo o crime. O cúmplice – que também pode ser morto se se tornou testemunha indesejável – antes funciona como aliciador, o cão de caça que levanta a vítima (idem, p. 264-265).

Nesses termos, nota-se que há vários elementos em *A emparedada da Rua Nova* que são contemplados pela caracterização de Marlyse Meyer da terceira fase do gênero romance-folhetim. O título da obra faz referência a Clotilde, a “heroína vitimizada”, seduzida por Leandro Dantas e assassinada pelo próprio pai; o outro crime central da obra, o assassinato de Leandro, é executado pelo “par de malfeitores” Jaime e Zarolho, que, relacionando-se numa situação de compra e venda de serviços criminosos, buscam diferentes objetivos através da

aliança: a Jaime interessa defender a própria honra e a Zarolho interessa apenas conseguir algum capital. Além disso, é significativa na obra a ênfase que o narrador dá à escrita de “um romance real e verídico”, buscando legitimar a sua narrativa com a afirmação de que se baseou em relatos da ex-escrava da família Favais (VILELA, 2013, p. 502).

A parte inicial do romance é certamente inspirada no *fait divers*: o narrador transcreve notícias do *Jornal do Recife* que relatam a descoberta de um cadáver misterioso nas capoeiras do engenho Suaçuna. Entretanto, tal *fait divers* revela ser um subterfúgio do narrador para conduzir a sua trama, operando como um mecanismo de dupla função na obra: por um lado, instiga a curiosidade do leitor – que lê diariamente nos jornais notícias semelhantes às aquelas retratadas no romance de Vilela e, conforme apontado por Barthes (1964), nem sempre tem a sua curiosidade satisfeita – e, por outro, desdobra-se para dentro do romance ao ser lido pelos próprios personagens e catalisar a ação da narrativa. Assim, arma-se a estrutura de uma narrativa policial, em que leitor e personagens tentam desvendar o mistério do cadáver de Suaçuna sugerido pelo *fait divers*. Contudo, por se tratar de romance pernambucano e brasileiro, são as características nacionais que moldam as estruturas formais, e é por isso que a narrativa policial em *A emparedada da Rua Nova* possui idiossincrasias em relação às narrativas policiais europeias típicas de finais do século XIX.

2.2. A narrativa policial e o mistério

Uma das características mais marcantes dos romances-folhetins é o clima de *mistério*; não é à toa que *Mistérios de Paris* tenha sido uma das obras mais lidas e “readaptadas” para outras tantas cidades – incluindo uma publicação do próprio Vilela chamada *Mistérios do Recife*, de 1875. O fenômeno literário do mistério pode ser ligado ao fenômeno social da urbanização do século XIX. Como explica Bresciani (1985), forma-se entre os homens cultos europeus uma nova sensibilidade baseada nas percepções contraditórias da cidade:

Nas percepções da cidade do século XIX, a alegoria do monstro conjuga à imagem do mecanismo a imagem orgânica de uma criatura monstruosa (...). Existe uma nítida vinculação entre a representação da cidade envolta pelos muros e a formulação da ideia de um meio ambiente urbano degenerador das forças físicas e morais dos homens; como também é nítida a solidariedade entre essa ideia e a figuração de multidões de pobres afluindo para os centros urbanos e se amontoando em casas, pardieiros, becos e ruas (...). A presença de milhares de pobres fazia-se assustadora devido àquilo que se considerou um *crescimento doentio* (BRESCIANI, 1985, p. 55-57).

A experiência, nas recém-formadas metrópoles, de convivência com “classes perigosas” e com o “outro” tem, assim, um amplo desenvolvimento no gênero folhetim. “Pelo folhetim, desdobrando-se no romance, a sociedade descobre horrorizada o *outro* do civilizado e se dá conta que o inimigo não está mais do lado de fora das muralhas da cidade (aliás, as cidades nem têm mais muralhas), mas que convive lado a lado com o cidadão” (PECHMAN, 2002, p. 16). Assassinatos e mistérios são, portanto, elementos em voga nessa época de experimentação da cidade, em que o “outro” é capaz de esconder segredos e se esgueirar anônimo pela multidão. Não é de se estranhar que um dos primeiros textos literários considerados como uma narrativa de caráter policial é *O Homem da Multidão* (1840), de Edgar Allan Poe, em que o narrador, sentado à janela de um café, examina o perfil das várias pessoas que passam, e, obcecado pela figura de um dos transeuntes, decide segui-lo, atravessando inúmeras ruas de Londres, e concluindo, ao final, que aquele homem “é o tipo e o gênio do crime profundo. Recusa-se a estar só. É o homem da multidão. Será escusado segui-lo: nada mais saberei a seu respeito ou a respeito dos seus atos” (POE, 1986, p. 139). Pechman (2002, p. 262), em sua análise de *O Homem da Multidão*, constata que Poe inventa nesse conto os elementos essenciais ao romance policial: o crime, o mistério e a revelação.

O folhetim e o romance policial refletem, assim, um dos fenômenos sociais europeus do século XIX: a fascinação e o medo da cidade. “A ciência política, a economia política e o romance-folhetim lidam com o mesmo tema – a miséria e os miseráveis – e como a irrupção das ‘classes perigosas’ e a desestruturação da ordem decorrente disso trazem graves consequências para a organização social” (PECHMAN, 2002, p. 273). Na Inglaterra, a revolução industrial ocasionou um intenso êxodo rural, levando a Londres cerca de um milhão e meio de habitantes. “Expulsos de suas propriedades, cercadas para a criação de carneiros, os camponeses procuravam sobreviver empregando-se na indústria têxtil. A ‘vagabundagem’ era punida com prisão” (NAZARIO, 2017, p. 15). Fica nítida nas estratégias administrativas a necessidade de vigiar e controlar a massa urbana, com táticas de policiamento e controle das moradias, além do desenvolvimento, ao longo do século XIX, de novas formas de investigação de crimes e identificação de criminosos nos discursos de antropólogos e médicos. A burguesia sente necessidade de se proteger com um Estado mais forte e uma polícia mais repressiva. Tais instituições tornam-se necessárias para “manter uma vigilância sobre as camadas inferiores, sobre as classes eternamente descontentes, periodicamente rebeldes e, portanto, criminosas, sob o ponto de vista burguês” (MANDEL, 1988, p. 34). O criminoso é aquele que foge às leis e escapa ao pacto social, e pode, por causa das dimensões

da cidade, fugir e esconder-se em suas dobras, seus subterrâneos, e nunca mais ser encontrado.

Se havia um esforço maior em cercar os criminosos numa tentativa de higienizar as cidades, nos jornais as notícias de crime ocupavam um espaço razoavelmente grande, às vezes na primeira página, com destaque. Casos de sucesso com desfecho em morte e muito sangue duravam dias, às vezes, meses. Os gatunos ou amigos do alheio (como eram corriqueiramente conhecidos), ou as quadrilhas organizadas, também eram personagens relevantes dessas notícias. Os crimes e o mistério, que muitas vezes estavam subjacentes às histórias, introduziam novas formas de utilização dos espaços cotidianos dos jornais (PORTO, 2011, p. 194).

Notamos, portanto, que a vida dos pobres e miseráveis que habitavam os subterrâneos da cidade é uma temática presente nos romances-folhetins no século XIX, sendo trabalhada inclusive por grandes romancistas da época, como Honoré de Balzac, Charles Dickens, Victor Hugo e Dostoiévski. Já a narrativa policial, que tem Poe como precursor e ganha desenvolvimento e notoriedade com as obras de Arthur Conan Doyle (1859-1930), trata o mistério do *outro* no âmbito do indivíduo: a estrutura policial clássica consiste na “caça” de um indivíduo que infringiu a lei por um outro indivíduo, o detetive, que possui poder analítico e capacidade de dedução brilhantes, e é responsável por restabelecer a ordem alterada pelo crime. A ideologia da normatização da ordem condiz com uma sociedade cuja classe dominante se sente ameaçada por aqueles que fogem às suas regras. O personagem do “bom bandido”, tradição herdada dos romances picarescos, cujos protagonistas viviam às margens do sistema feudal, transforma-se no criminoso profissional, cruel e sem escrúpulos, ameaçando a ordem social estabelecida pela burguesia capitalista:

Não é por acaso que o romance policial clássico se desenvolveu praticamente nos países anglo-saxões. Uma das características centrais da ideologia predominante na Inglaterra e Estados Unidos, durante a segunda metade do século XIX e os primeiros anos do século XX, foi ausência, ou pelo menos a extrema fraqueza, dos conceitos de luta de classes como instrumentos para a interpretação dos fenômenos sociais [...]. Isso refletia a estabilidade da sociedade burguesa e a autoconfiança da classe dominante [...]. Nessas circunstâncias, era natural que esses autores associassem a revolta contra a ordem social a uma atividade criminosa, para identificar o proletariado rebelde com as “classes criminosas” (MANDEL, 1988, p. 76).

De acordo com essa perspectiva, os policiais, oriundos da baixa classe média, serviam apenas para manter a ordem e lidar com crimes rotineiros. O protagonista do romance policial, “a apoteose do pensamento analítico na sua forma mais pura” (MANDEL, 1988, p. 39), era a representação estética do brilhantismo e do raciocínio – um investigador

proveniente das camadas mais altas da população, profissional autônomo que presta consultoria à polícia nos casos mais difíceis: um detetive particular.

Portanto, verifica-se que a narrativa policial surgiu na Europa no século XIX com uma função integrativa, retratando a violação e a recomposição da lei e da ordem à cidade. Em termos formais, o mistério apresentado pelo romance policial importa menos que a sua *resolução*: é preciso decifrar o enigma e, conseqüentemente, eliminar o mistério, trazendo a ordem de volta à sociedade. De acordo com Ernest Mandel (1988, p. 37), “o verdadeiro tema dos primeiros romances policiais não é o crime ou o assassinato, mas o enigma. O problema é analítico, e não social ou jurídico”. E segundo Pechman (2002, o. 272), “a base de todo romance policial é o mistério. Não há romance policial sem mistério, sem que haja algo a ser descoberto, sem que uma indagação seja respondida, sem que um enigma seja decifrado”. Desse modo, numa sociedade constrangida pelo medo do desconhecido, a perseguição e a captura de infratores no romance policial configuram uma espécie de catarse:

O romance policial é o império do final feliz – onde o criminoso é sempre apanhado, a justiça é sempre feita, o crime não compensa e no final a legalidade, os valores, a sociedade burguesa sempre triunfam. É uma literatura reconfortante, socialmente integrante, apesar da preocupação com o crime, a violência, o assassinato (MANDEL, 1988, p. 80-81).

Entretanto, em *A emparedada da Rua Nova*, é possível notar que os criminosos, tanto aqueles provenientes das “classes perigosas” quanto das classes abastadas, saem impunes. Zanolho não sofre nenhuma consequência – social ou psicológica – devido aos atos criminosos que pratica; fugir ou obedecer à lei é uma questão financeira, pois “vive de tudo e de todos: é capaz de representar todos os papéis, até mesmo o de homem de bem, contanto que a coisa lhe renda” (VILELA, 2013, p. 91). Da mesma forma, Jaime volta para a Europa, onde deixa Josefina num convento e depois segue em liberdade, e João Paulo Favais enriquece com a sociedade com o tio, ambos gozando de total impunidade. Começamos a entender por que a obra de Vilela é composta por elementos que remetem à narrativa policial, mas que precisam ser necessariamente reelaborados para veicular a crítica social tão cara ao autor.

2.3. Um detetive dos trópicos

O enredo do romance de Vilela apresenta uma história de sedução, traição e morte; mas, como já vimos, a narração não segue o tempo cronológico dos acontecimentos: logo nas

primeiras páginas, o leitor se depara com nada menos que a descoberta de um cadáver em estado de putrefação na vegetação do engenho Suaçuna, sem nenhuma pista sobre a sua identidade ou a causa de sua morte. O narrador apresenta a descoberta do cadáver através de três notícias de jornal, entremeando-as com comentários acerca da curiosidade da população pernambucana com o caso.

A primeira notícia relata que um cadáver misterioso fora descoberto; a segunda notícia, de quatro dias depois, relata que foi conduzida uma exumação do corpo e coletados depoimentos de testemunhas, apresentando a conclusão do delegado sobre a identidade do morto e a causa de sua morte: tratava-se do suicídio de um polaco chamado Oscar Rochklave; a terceira notícia, datada de dois meses após a primeira, apresenta mais informações sobre o polaco, mas sugere que o caso, já encerrado pela polícia, permanece com algumas inconsistências.

No capítulo seguinte, o narrador apresenta a movimentação de personagens na Rua Nova, no dia 23 de fevereiro de 1864, mesma data da primeira notícia de jornal: o leitor acompanha Zanolho indo advertir a Jaime Favais que leia o jornal daquela manhã. Favais decide acompanhar a exumação do corpo, que aconteceria no mesmo dia à tarde em Jaboatão; durante o procedimento, o comerciante usa a sua influência e convence (facilmente) o delegado de que o cadáver era do polaco Oscar, que enfim havia cometido suicídio.

Assim, nota-se a estratégia empregada para construir o método narrativo do romance: a ação dos personagens segue tendo como horizonte os mesmos recortes de jornal apresentados pelo narrador, levando em conta as suspeitas de que ainda haveria mais a ser revelado. Deste modo, desconfiado dos personagens apresentados até então, o leitor é instigado a acompanhar a investigação do mistério a partir da perspectiva de Jereba, o simpático amigo de João Paulo Favais, que acaba assumindo a função de detetive particular: são os pressupostos formais de uma narrativa policial.

A descoberta do cadáver pela polícia demonstra ser um incômodo para os dois personagens apresentados pelo narrador na parte inicial do romance: o miserável Zanolho, um homem sem terras, sem capital e sem ocupação, um habitante do submundo recifense disposto a qualquer negócio para arrumar alguma renda, e o Comendador Jaime Favais, negociante português de boa reputação na cidade. Ambos decidem ir a Jaboatão em segredo para acompanhar a exumação do corpo.

Durante o procedimento, Jaime revela que reconhece o cadáver e que se trata de um polaco com quem travou relações comerciais, fato confirmado por Zanolho e seu cúmplice, Bigode de Arame. Ao que o delegado declara:

– O senhor tirou-me um peso de dez arrobas de cima de mim! Imagine que não se descobria essa trapalhada toda, que trabalho ia eu ter para desencavar o assassino desse sujeito! Tinha que ver! Tinha de deixar todos os dias a minha lavoura, os meus trabalhos, os meus cômodos para me ocupar com esses inquéritos que não me rendem nada, ou só me rendem intrigas e inimizades. Nada! Ainda se no fim a gente se deparasse com algum guabiru rabudo e pudesse por esse meio machucar um adversário político, ainda vá, mas se a gente, no fim de contas, topasse com um correligionário, hein? Não era uma dos diabos? Assim foi bom o senhor aparecer. Foi Deus quem o trouxe aqui (VILELA, 2013, p. 146).

Ao delegado, portanto, pouco importa a verdade; a investigação é um incômodo frente a seus afazeres diários, além de possibilitar a instauração de inimizades políticas. Desse modo, a declaração de Jaime (que prefere não dar um depoimento por escrito para não prejudicar os seus negócios, sugerindo que ficassem de testemunhas oficiais o Zanolho e Bigode de Arame) é uma surpresa bem-vinda e aceita sem a necessidade de maiores questionamentos.

Contudo, esse desenrolar dos fatos não é suficiente para sossegar a desconfiança de outro personagem que também acompanhava a exumação: Fortunato Dias, conhecido pela alcunha de Jereba, que seguia os passos de Jaime e Zanolho a pedido de João Paulo Favais. Embora vivesse entre uma esmola e outra dos amigos, Jereba tinha uma origem burguesa; porém, devido à sua natureza pândega, envolvera-se com uma mulher “de vida alegre” (VILELA, 2013, p. 95) que roubou o dinheiro da casa de comércio onde ele trabalhava como caixeiro, acarretando na sua demissão e desgraça financeira – já que nunca mais conseguiu outro emprego. Porém, a sua boa índole era conhecida pela cidade, e ninguém negava ajuda financeira ao Jereba, que tinha fama de ser inteligente e leal aos amigos.

Assim, Jereba, que conhecia o polaco Oscar Rochklave, segue Jaime e Zanolho e observa os acontecimentos durante a exumação do cadáver no engenho de Suaçuna.

Causara-lhe grande impressão e muito concorrera para robustecer as suposições do Jereba a insistência tão acentuada do negociante em não querer que o seu nome honrado e conhecido figurasse em peças judiciais, máxime naquela. A explicação capciosa que ele havia dado, que calara-se no ânimo meio obtuso do delegado, não o satisfizera completamente, e o Jereba, com o raciocínio claro e positivo, apanhara-a como um sofisma de esperto para lograr imbecis (VILELA, 2013, p. 156).

O delegado encerra o procedimento e as autoridades se retiram, mas Jereba permanece no local e dá início ele próprio a uma exumação do cadáver, observando primeiro a cor dos olhos e dos cabelos, e em seguida os trajes do morto. “Cabelos também castanhos e crespos. –

continuou ele a monologar – O polaco tinha olhos azuis e cabelos quase louros. De quem será então esse cadáver?” (VILELA, 2013, p. 158).

A investigação conduz Jereba por um raciocínio lógico que o leva a algumas suposições e hipóteses:

E largando o paletó, começou a pensar com as sobrancelhas contraídas:

– Como é que o polaco Oscar, chegando, há um mês a Pernambuco e pela primeira vez, já possuía um paletó quase velho feito na casa do Becker, que tinha armazém de roupa feita e por medida na entrada da Rua Nova? Ou o paletó não era do morto ou o morto não era o Oscar (VILELA, 2013, p. 159).

O amigo de João Paulo Favais realiza então um interrogatório dos trabalhadores responsáveis pelo enterro do cadáver:

- Digam-me uma coisa – perguntou ele – quando encontraram este corpo pela primeira vez, não acharam coisa alguma com ele?
- Achou-se, sim senhor – respondeu um dos matutos. Encontrou-se uma pulutana de coisas: um revólver de 6 tiros, tendo só três balas, um canivete de mola, grande, um par de punhos de camisa, com as letras do nome dele.
- Que letras eram?
- Não sei, não senhor, eu não sei ler.
- E que mais?
- Mais nada.
- Oxente, Leirenço! – exclamou o outro trabalhador – tinha mais coisas.
- Ah! É verdade! – emendou o outro – Vossa senhoria descurpe, achou-se ainda uma quartinha e um frasco de genebra.
- E no bolso do paletó uma carta.
- Aberta ou fechada?
- Eu não sei não senhor, mas na venda do seu Zé Romão, eu ouvi dizer odespois que a carta era de uma muié.
- Inté da muié de um graúdo lá do Rucife (VILELA, 2013, p. 159-160).

Por último, Jereba volta a analisar as roupas do morto e percebe que elas eram familiares:

Voltou rápida e novamente ao paletó, agarrou-o com sofreguidão extraordinária e voltou-lhe a gola pelo avesso.

Um pouco abaixo da primeira casa estava pregado um alfinete em sentido horizontal e como destinado a prender o pé das flores que algumas pessoas costumam trazer ao peito. Um relâmpago de triunfo iluminou o rosto do rapaz.

– É ele mesmo! – exclamou, atirando a roupa para longe e fechando o punho num gesto rápido de imprecisão e raiva (VILELA, 2013, p. 160).

Depois de obtida a prova da identidade do morto, ainda restam dúvidas quanto às falsas alegações de Jaime Favais e, conseqüentemente, quanto ao motivo do crime:

Mas, sendo assim, que interesse poderia ter o negociante – tio do seu amigo – em fazê-lo passar pelo do polaco? (...)

O Jereba franziu a testa violentamente concentrando o pensamento e de repente deu um grito de alegria e de triunfo.

– Ah! Apanhei o fio da meada!

O Jereba, na sua qualidade de vadio emérito, estava senhor de toda a crônica escandalosa da cidade do Recife. Cada rua tinha para ele a sua feição característica, e cada casa, a sua história (VILELA, 2013, p. 163).

Como “vadio emérito” da cidade do Recife, Jereba é uma espécie de *flâneur* dos trópicos; falhando no mundo do negócio, volta-se para o mundo do ócio e para a “botânica no asfalto” (BENJAMIN, 1989, p. 34), o que o leva a conhecer os segredos dos variados círculos sociais recifenses, desde a alta burguesia até aqueles sem nenhum *status* social. Conforme preconizara Benjamin (1989, p. 38), o *flâneur* “se torna sem querer detetive”, pois é o “detentor de todas as significações urbanas, do saber integral da cidade [...]” (ROUANET, 1993, apud PECHMAN, 2002, p. 268). Desse modo, Jereba, que possui o repertório, a inteligência e a liberdade necessárias para conduzir uma investigação por conta própria, ocupa inadvertidamente a posição de detetive e é capaz de decifrar o enigma do cadáver misterioso.

Entretanto, ao leitor falta ainda a *revelação*. Jereba soluciona o caso, mas deixa para ir à delegacia no dia seguinte; durante a noite, vai beber e jantar numa taberna em Jaboatão, onde deixa escapar que sabe que o cadáver não era do polaco. Zarolho e Bigode de Arame ouvem a declaração de Jereba e decidem eliminá-lo. Conhecendo a natureza pândega do rapaz, convencem-no a conhecer uma das festas mais famosas da cidade, o baile de Sinhá Nenê, onde acaba sendo esfaqueado por Bigode de Arame; Jereba escapa com vida porque é resgatado por Marocas (a caseira da taberna de Zé Romão, que simpatizara com Jereba e, após ouvir a armação de Zarolho e Bigode de Arame contra ele, decide ir até o baile para salvá-lo), mas precisa ficar em quarentena para se recuperar – resultando no seu sumiço da narrativa e na supressão da revelação do mistério para o leitor.

É preciso, entretanto, confessar uma verdade. O Jereba não estava no estado normal. Conquanto o hábito imoderado das pândegas e o uso frequente das bebidas o tivessem elevado à eminente categoria de uma esponja e o tornassem por isso quilotado já, na frase picaresca dos seus amigos e colegas, contudo, a quantidade do vinho absorvido naquela ocasião, depois de um dia inteiro de jejum, do abalo de uma viagem rápida, das fadigas e das comoções nervosas, por diversas causas produzidas, fora suficiente para alterar-lhe a força e a argúcia das faculdades intelectuais (VILELA, 2013, p. 183).

Por ser uma espécie de *flâneur* de Recife, e não de Paris, a natureza de “vadio emérito” de Jereba atrapalha a sua função enquanto detetive; a sua inclinação para a patuscada supera a sua condição de investigador lógico e calculista. O ócio de Jereba o leva a conhecer toda a “crônica escandalosa da cidade do Recife”, mas também o leva a sempre preferir um baile a uma noite tranquila de sono que o descanse para a grande revelação do dia seguinte – que acaba não acontecendo. A primeira parte do romance, então, termina com o Jereba, “o nosso simpático e pândego investigador” (VILELA, 2013, p. 402), saindo de cena e o narrador retrocedendo na cronologia da história para explicar como Josefina e Leandro se conheceram.

Eis aqui quais eram as respectivas posições dos diversos personagens que figuram nesta história, quando fomos obrigados a interromper o fio da nossa narrativa, para contar as ocorrências anteriores e apresentar as causas primárias e influências dos fatos lógicos e por consequência fatais que estavam passando com o Comendador e sua família (VILELA, 2013, p. 402).

A revelação da identidade do cadáver, portanto, é obra da própria narrativa, que interrompe o desenvolvimento da ação e retrocede no tempo a fim de retratar o início do relacionamento de Josefina Favais com Leandro Dantas, indo até o momento em que Jaime descobre a traição da esposa e, com o auxílio de Zanolho, executa Leandro nas terras do engenho Suaçuna. A dedução, portanto, é feita pelo próprio leitor e prescinde do raciocínio lógico brilhante do detetive, resultando também na supressão do efeito de catarse na narrativa.

A emparedada da Rua Nova é um romance-folhetim com elementos policialescos: o cadáver de Suaçuna e o mistério em torno de sua identidade e *causa mortis* são o mote da trama, cuja ação se desenvolve a partir da notícia da descoberta do cadáver. Entretanto, o que a análise da obra demonstra é que neste romance a revelação do mistério acontece em termos diferentes daqueles propostos pela narrativa policial clássica: há o crime, o mistério, e até um personagem que assume a função de detetive; porém, a investigação do crime é secundária a interesses políticos e financeiros, o que resulta na supressão das conclusões advindas do raciocínio lógico do detetive e do raciocínio burocrático da polícia.

Como já apontado, ao final da primeira parte do romance, o narrador interrompe o relato dos acontecimentos e volta à origem dos fatos. Ele revela, de modo cronológico, o envolvimento de Josefina Favais com Leandro Dantas e a descoberta da traição por Jaime, que planeja, junto com Zanolho, o assassinato de Leandro – o que envolvia, em primeiro lugar, pagar ao polaco Oscar para que fosse até Jaboatão conversar com alguns locais e depois sumir de Recife, dando margem aos rumores de que o cadáver de Suaçuna era do estrangeiro

desconhecido naquelas terras; e, em segundo lugar, escrever um *post scriptum* na carta que Josefina escrevera para Leandro marcando um encontro dos dois amantes no engenho Suaçuna. A segunda parte do romance termina, então, com Jaime cometendo o assassinato de Leandro a sangue-frio.

2.4. As indagações necessárias

Em *As ideias fora do lugar*, Roberto Schwarz (2000a) observa que a sociedade brasileira oitocentista era caracterizada por uma contradição entre as ideologias liberais europeias, imprescindíveis para o ideário dos intelectuais brasileiros – já que nelas se baseou nossa independência – e a prática da escravidão, que as tornava impróprias em nosso contexto. Segundo o autor, embora a escravidão fosse a nossa principal relação produtiva, ela não era o centro da vida ideológica: este seria preenchido pela prática sistemática do favor, que reconfigurou as ideias liberais num novo padrão, próprio à realidade brasileira.

No campo dos argumentos prevaleciam com facilidade, ou melhor, adotávamos sofregamente os que a burguesia europeia tinha elaborado contra arbítrio e escravidão; enquanto na prática, geralmente dos próprios debatedores, sustentado pelo latifúndio, o favor reafirmava sem descanso os sentimentos e as noções em que implica. O mesmo se passa no plano das instituições, por exemplo, com burocracia e justiça, que embora regidas pelo clientelismo, proclamavam as formas e teorias do estado burguês moderno. Além dos naturais debates, este antagonismo produziu, portanto, uma coexistência estabilizada [...]. O liberalismo passa, na falta de outro termo, a penhor intencional duma variedade de prestígios com que nada tem a ver (SCHWARZ, 2000a, p. 18).

É importante mencionar que os valores liberais, como liberdade, igualdade e universalismo, também são ideologia na Europa, encobrindo a realidade da exploração do trabalho (SCHWARZ, 2000a, p. 12). Entretanto, confrontadas no Brasil com a prática da escravidão, tais ideias não correspondem nem às aparências da realidade: éramos um país independente, mas que usufruía do trabalho escravo para vender suas *commodities* no comércio internacional. Um país de latifundiários, escravos e homens livres, sendo que estes dependiam do favor para garantir sua estabilidade financeira: o favor era o mecanismo que sustentava os homens livres em suas posições sociais, em suas profissões, e garantia a segurança de suas propriedades. Desse modo, valores como liberdade, igualdade, universalismo e mérito transformam-se em dependência, exceção, gratidão e cumplicidade. É assim que o mecanismo do favor “absorve e desloca” as ideias liberais, criando um padrão original ao contexto nacional (SCHWARZ, 2000a, p. 17).

Na terceira e última parte do romance de Vilela, há uma cena em que o Comendador Antônio Braga, pai de Josefina, é chamado para uma conversa pessoal com o Chefe de Polícia:

Entre os objetos encontrados no cadáver de Suaçuna, que uma orientação falsa e adrede preparada fizera passar pelo do polaco, fora encontrada a carta de Josefina. - Ora, esta carta era um indício robusto e, além disso, desmentia completamente a identidade fictícia do assassinado. O chefe de polícia fixara nela a sua atenção, procedera as indagações necessárias e chegara desde logo ao conhecimento quase pleno da verdade.

Mas essa verdade ia ferir de cheio pessoas solidamente colocadas no comércio e dignamente recebidas na sociedade. Além disso, implicava segredos de família e comprometia a reputação de uma senhora honrosamente conceituada e de todos benquista e respeitada. Havia-se já formado, a propósito daquele acontecimento e em torno do assassinado, uma opinião, que seria fácil de destruir, é certo; mas que já estava arraigada e podia muito bem continuar de pé com toda a verossimilhança, e sem que acarretasse conseqüências perigosas e fatais.

Com efeito, o polaco não tinha ninguém por si, e a sua morte era equivalente à morte de qualquer cão vadio que obstruísse as ruas por aí. Restabelecendo a verdade, pois, a autoridade ia não só entrar numa luta, como também ferir reputações bem firmadas e incomodar pessoas pertencentes à poderosíssima colônia portuguesa e ao comércio. Para que isso, portanto? Qual o interesse próprio que tirava a autoridade com essa prova de zelo social e autoritário? Indispor-se com alguns poderosos e criar mais alguns inimigos. Ele não fora investido daquele cargo para fazer justiça nem para punir os criminosos, não! Fora-o para fazer política e para servir os amigos. Portanto era inútil, ridículo até, o querer representar de Catão (VILELA, 2013, p. 439).

O raciocínio lógico do Chefe de Polícia é apresentado apenas na última parte do romance, pois não foi responsável pelo desenrolar de nenhum acontecimento da trama. A autoridade conduz uma investigação cuja reprodução dura menos que uma linha: realizaram-se as “indagações necessárias” e chegou-se ao “conhecimento quase pleno da verdade”. A verdade, contudo, é desinteressante e potencialmente perigosa, pois pode justificar uma represália ao Chefe de Polícia por parte do Comendador Braga, uma pessoa de renome na sociedade pernambucana. A conclusão lógica, portanto, é que ele deveria manter a verdade no âmbito particular, comunicando-a apenas ao pai de Josefina, já que “Jaime Favais não tinha a mesma importância e nem a mesma influência que seu sogro” (VILELA, 2013, p. 439).

Deste modo, os valores liberais da razão, lógica e raciocínio argumentativo, que aparecem na literatura europeia representados na narrativa policial, deslocam-se do campo do resgate à ordem social alterada pelo crime para o campo do clientelismo e da sistemática do favor: se a revelação sobre a identidade do cadáver não oferece vantagens e, ao contrário,

pode até prejudicar o Chefe de Polícia, a conclusão lógica é que é melhor acobertar o crime e destruir as evidências. A verdade por si só mostra ser insignificante; no Brasil oitocentista, ela só interessa se circunscrita no âmbito da troca de favores entre pessoas de cargos importantes. “Adotadas as ideias e razões europeias, elas podiam servir e muitas vezes serviram de justificação, nominalmente ‘objetiva’, para o momento de arbítrio que é da natureza do favor (...). Ao legitimar o arbítrio por meio de alguma razão ‘racional’, o favorecido conscientemente engrandece a si e ao seu benfeitor, que por sua vez não vê, nessa hegemonia das razões, motivo para desmenti-lo” (SCHWARZ, 2000a, p. 18). Portanto, de acordo com Schwarz, notamos o desajuste entre as ideias liberais na Europa e a prática do Brasil: a razão, a objetividade e a lógica aparecem transfiguradas na sistemática do favor, que permite às classes sociais intermediárias manterem-se no poder. Polícia e negociantes trocam favores para que não sejam prejudicados e a verdade se revela irrelevante. Do mesmo modo, a punição do assassino também não faz parte da estrutura do romance. Assim, Jaime Favais fica livre para, no final da trama, cometer seu segundo crime: o emparedamento de Clotilde. Não existe, portanto, uma volta à ordem violada pelo crime, como nos romances policiais europeus, pois o crime não é capaz de alterar a ordem social estabelecida.

Em sua obra, Carneiro Vilela retrata o funcionamento de uma sociedade que, tal como a de Paris ou Londres, contém mistérios, crimes, habitantes do submundo, multidões e anonimato. Contudo, se nessa sociedade existe um detetive capaz de resolver o mistério do cadáver encontrado nas terras de um engenho abandonado, esse detetive é apenas metade lógico, sendo a outra metade pândego; o seu conhecimento da cidade provém do seu ócio de *flâneur*, mas este ócio advém de sua liberdade enquanto homem livre numa sociedade escravocrata, não liberal. É, portanto, um ócio que tende à malandragem⁵, e não ao cumprimento da ordem; o resultado é um detetive que resolve o mistério, mas é impedido de revelá-lo. Ao final do romance, Jereba reaparece, recuperado dos ferimentos que sofreu no Baile de Sinhá Nenê; porém, seu desígnio agora não é mais levar a verdade sobre o cadáver de Suaçuna às autoridades, e sim extorquir de Jaime dez contos de réis a troco de seu silêncio.

– Vamos, portanto, ao caso – declarou o Jereba finalmente. Sou moço; tenho disposição para o trabalho, aptidões para o comércio, habilidade, inteligência e coragem.

– Bem se vê! – murmurou o negociante tristemente.

⁵ Cf. CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: _____. *O discurso e a cidade*. 4 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010b. p. 17-47.

- Mas falta-me uma coisa indispensável para fazer carreira neste nosso mundo. – prosseguiu o rapaz muito naturalmente – Tem-me faltado proteção.
- E o senhor quer que eu me torne o seu protetor no comércio? O Jereba sorriu-se então com certo ar de maliciosa negativa:
- Não, Sr. Comendador. A proteção pressupõe uma superioridade, e eu de forma alguma a aceito de Vossa Senhoria para mim. O meu fito é outro.
- Qual, então?
- Possuir um capital, que me sirva de proteção e que me dispense o incômodo e a subserviência de andar a dever favores aos outros, que talvez valham menos do que eu (VILELA, 2013, p. 459)

Jaime se oferece para ser o protetor de Jereba no comércio, mas ele recusa; trata-se de uma mudança no posicionamento das partes em relação à sistemática do favor. Após ser demitido da posição de caixeiro, Jereba não consegue nenhum trabalho novamente, passando a viver de pedir auxílio e cumprir favores aos amigos – como é o caso de João Favais, que lhe pôs no encalço do tio. O personagem ilustra uma situação comum aos homens livres e pobres no Brasil escravista, conforme delineado por Schwarz (2000b, p. 88):

Não sendo proprietários nem escravos, estas personagens não formam entre os elementos básicos da sociedade, que lhes prepara uma situação ideológica desconcertante. O seu acesso aos bens da civilização, dada a dimensão marginal do trabalho livre, se efetiva somente através da benevolência eventual e discricionária de indivíduos da classe abonada. Assim, se não alcançam alguma espécie de proteção, os homens pobres vivem ao deus-dará, sobretudo cortados da esfera material e institucional do mundo contemporâneo.

Ao trocar a proteção de Jaime pela proteção do capital, Jereba deixa claro que quer passar a fazer parte da classe proprietária, sendo credor de favores, e não mais o favorecido. Considerando que na sociedade oitocentista “o valor da pessoa depende do reconhecimento arbitrário (e humilhante, em caso de vaivém) de algum proprietário” (SCHWARZ, 2000b, p. 87), o personagem, que se julga moralmente superior ao Comendador, exige para si um capital que o leve a ocupar uma posição financeira e social elevada. Notamos, assim, mais uma vez, a desestabilização da estrutura da narrativa policial: o investigador, pertencente à classe de homens livres e pobres de uma sociedade escravocrata, vende o seu silêncio para ascender socialmente, dispensando a captura e punição do assassino.

Se *A emparedada da Rua Nova* é um romance-folhetim com elementos da narrativa policial, sobretudo a importante condição do mistério, é fundamental notar que não há propriamente uma revelação desse mistério, apenas a sua dissipação. Numa das maiores cidades brasileiras em pleno século XIX, dois assassinatos bárbaros são cometidos e acobertados, pois não há uma polícia autônoma e não há um detetive insuscetível: não há

ordem para restabelecer, pois o crime se insere na lógica de uma ordem social já corrompida. Assim, não pode haver catarse, pois não há redenção; não há a possibilidade de retorno a uma organização social válida segundo os valores que regem as narrativas policiais europeias.

Os desajustes em relação ao formato europeu são, portanto, reveladores: os dados sócio-históricos levam a estrutura de um romance policial brasileiro a se materializar formalizando a sistemática do favor e a impunidade da burguesia. Se no plano do enredo as autoridades acobertam o assassinato de Leandro, no plano formal o romance acoberta a revelação sobre o cadáver de Suaçuna; a dinâmica da sociedade brasileira oitocentista vira um elemento interno do romance enquanto uma dialética de aparência e essência: configura-se, a princípio, a aparência de uma narrativa policial, que pressupõe um mistério, uma investigação, um detetive e a solução do enigma; ao eclipsar a importante etapa da revelação, entretanto, a narrativa revela a essência de uma sociedade em que a verdade é desinteressante e a impunidade da classe proprietária é basilar. Sobressai a impossibilidade de o Brasil constituir uma nação moderna em termos dos ideais de progresso advindos da Europa, já que o favor acoberta mesmo os mais solucionáveis crimes no Brasil – desde que quem os tenha cometido “tenha muito dinheiro e por isso possa, qualquer dia, prestar-nos algum favor” (VILELA, 2013, p. 438).

CAPÍTULO 3: RAÇAS, EDUCAÇÃO E VIABILIDADE NACIONAL

As ideias liberais, que na Europa correspondiam à ideologia da liberdade e do universalismo, assumem, para parte dos intelectuais oitocentistas brasileiros, a forma de modernização das estruturas coloniais, exaltando o fim da Monarquia, da escravidão e da religião institucionalizada. Tal ideário encontra respaldo na literatura naturalista, estética visitada por romancistas de finais do século XIX: “o naturalismo brasileiro pode ser compreendido como o romance da crise do Brasil imperial, no qual se podem ler os primeiros registros dos horrores e das belezas da experiência moderna” (MENDES; AMARAL, 2017, p. 362). Em *A emparedada da Rua Nova*, o viés naturalista se faz notar no interesse do autor em especificar as características físicas e morais dos personagens, especialmente as mulheres e a educação destinada a elas.

2.1. Perfis raciais

As descrições de alguns personagens principais do romance, conduzidas por um narrador em terceira pessoa, são verdadeiros perfis raciais, que contêm, além de traços físicos como cor de pele, cabelo, altura, formato dos lábios, etc., traços morais relacionados à raça de cada personagem. Tais personagens – Celeste Cavalcanti, Josefina Favais, Clotilde Favais e Leandro Dantas – são brasileiros; à descrição dos portugueses Jaime e João Favais são reservadas poucas linhas, que enfatizam principalmente características da personalidade de ambos, como a ambição sem freios e o orgulho:

O que no caixeiro [João Favais] sofreu mais com aquela descoberta e aquele receio, não foi a sua ambição, foi o seu amor, principalmente o seu amor próprio. Ser preterido por um mulato!... por um baiano... ele um caucasiano puro e legítimo, um genuíno filho da pátria do vinho do Porto!... Não!... o seu orgulho não podia sofrer uma tal injúria, e a família de seu tio não podia ficar exposta a sofrer uma afronta tão direta aos seus brios e à pureza de sua imagem (VILELA, 2013, p. 286).

Já a descrição dos outros quatro personagens mencionados toma algumas páginas, e é muito mais detalhada. Começemos por Celeste Cavalcanti:

Era alva, de beiços grossos, dessa alvura de cútis um pouco áspera e dessa tumidez carnuda de lábios, que acusam resquícios de sangue africano, depurado por quatro ou cinco gerações. Atestavam ainda mais essa origem, – aliás, tão natural e adâmica como outra qualquer – os cabelos de um

castanho fulvo, cheios de ondas pequenas, sucessivas e perfeitamente acentuadas; circunstância esta que lhe dava juntamente com o comprimento acima ou, com mais propriedade, abaixo do comum, uma formosura extraordinária (VILELA, 2013, p. 114).

É assim que Celeste, que saiu do colégio católico sem um “ensinamento útil para o coração e sadio para a consciência”, (VILELA, 2013, p. 216) sente “referver-lhe nas veias o sangue africano” e acaba se envolvendo com vários homens, como se atendesse a um pedido de sua “natureza”.

Josefina Favais, de pai português e mãe brasileira, tinha uma convivência harmoniosa e pacífica com Jaime, mas após ser cortejada e apaixonar-se por Leandro Dantas, a sua natureza “fizera explosão e se manifestara em toda a sua impetuosidade e pujança” (VILELA, 2013, p. 58).

A Sra. D. Josefina era nessa época umas das senhoras mais formosas do Recife. De um moreno aveludado e macio, de estatura mais que mediana, o seu corpo, apresentava toda a elegância e donaire da crioula na plenitude de seu desenvolvimento; a carnação esplêndida e palpitante de seiva, a flacidez suave e voluptuosa dos movimentos, tudo nela tinha como que uns frêmitos de sensualidade quente; de seu todo porejavam como que uns perfumes sadios de mocidade e de energia. Orçava a sua idade pelos trinta e sete a trinta e oito anos, mas, se como já o disse um escritor, a mulher tem a idade que representa e não a que realmente possui, poder-se-ia afirmar que D. Josefina rastejava quando muito pelos seus vinte e oito a trinta anos, tais eram a frescura da sua tez, o brilho incandescente dos seus olhos, o mimo do seu sorriso e a esbelta elasticidade da sua cintura (VILELA, 2013, p. 58).

Do casamento de Jaime e Josefina nasce Clotilde, que, assim como a mãe, era dona de uma grande beleza: “de um moreno claro e corado – meio jambo e meio pêssago – produto de dois sangues, o europeu e o americano” (VILELA, 2013, p. 59).

Era o seu rosto de um oval delicado e gracioso. Os olhos e os cabelos de um preto rutilante, tinham uns a flacidez das sedas desenvoltas e os outros o brilho incerto e cintilante das estrelas. O narizinho pequeno, petulante e meio arrebitado terminava em narinas que aflavam de contínuo e a boca vermelha, de lábios túmidos e apinhados, tinha a graça do botão da rosa, prestes a se abrir e o riso da romã em completa maturidade (VILELA, 2013, p. 59).

O perfil racial de Clotilde ilustra as características morais atribuídas a cada raça:

Produto de um cruzamento de raças, a mistura dos dois sangues, de que era oriunda, se lhe deu ao físico aquela perfeição material, deu-lhe ao espírito uma energia máscula e impetuosa, formou-lhe um coração capaz de todas as virtudes bem como de todos os vícios, conforme o lado para que o inclinasse a vontade ou para que o levasse a inspiração do momento (VILELA, 2013, p. 59).

A descrição de Leandro é a mais notável do romance; nela estão contidas diversas sugestões, inspiradas nas teorias científicas que circulavam pelo Brasil no século XIX, acerca de raças, mestiçagem e padrões de beleza:

Com efeito! era ele um belo mancebo, na acepção mais lata da palavra. O seu todo – cabeça e corpo – poderia servir de modelo e de espécimen da raça verdadeiramente brasileira, dessa raça nova e única que é o produto etnográfico das três outras, que povoaram o nosso solo: a raça europeia, a tupi e a africana.

Ao vê-lo, conhecia-se logo que girava em suas veias o sangue dessas três raças e que nele se fundiam as três naturezas correspondentes. Devia ter a inteligência do europeu, a indolência do americano, e a impetuosidade dos filhos dos desertos da África.

A sua estatura era regular e notavelmente elegante. O rosto era moreno e expansivo. Sob uma testa alta e redonda, coberta por cabelos castanhos e crespos, abriam-se dois olhos grandes igualmente castanhos, quase pretos, ternos e brilhantes; ora lânguidos como uma súplica, eram imperiosos como uma ordem: olhos dignos de uma mulher. O nariz, levemente aquilino, tinha umas narinas largas e que aflavam de contínuo. A boca era um pouco grande e fechada por lábios grossos e sensuais. Usava de toda barba, que era castanha como os cabelos e leve como fios de seda frouxa. Se cada parte do seu rosto, tomada separadamente, não tinha o cunho da perfeição e da beleza, reunidas todas formavam um conjunto tão harmônico, que lhe dava à fisionomia uma certa formosura varonil e meiga ao mesmo tempo, formosura máscula e suave que não destoaria num Apolo de Belvedere, e que fazia lembrar um pouco os retratos de César Bórgia (VILELA, 2013, p. 231).

O narrador descreve Leandro comentando o formato de sua cabeça e corpo e descrevendo minuciosamente os traços do seu rosto. É interessante notar que Leandro é retratado como “espécimen da raça verdadeiramente brasileira”, que seria igual à soma das três outras raças povoadoras do Brasil: a europeia, a tupi, e a africana. A cada raça corresponderia um atributo moral, provavelmente em ordem decrescente de valor: inteligência – europeu; indolência – índio; e impetuosidade – africano. Tal definição não estaria longe daquela preconizada pelo darwinismo social, que “instituíra uma continuidade entre caracteres físicos e morais, determinando que a divisão do mundo entre raças corresponderia a uma divisão entre culturas” (SCHWARCZ, 1993, p. 78). Entretanto, deve-se notar que, ao contrário do que é proposto pelas teorias evolucionistas e pelo darwinismo social, há no texto uma valorização do mestiço; ao invés de ser visto como a degeneração de raças puras, que geraria seres fracos e estéreis (SCHWARCZ, 1993, p. 80), a miscigenação dá origem a uma nova raça, que é única e original: a raça “verdadeiramente brasileira”. Mais ainda: além de

nova e única, a raça brasileira seria capaz de produzir seres extremamente belos, comparáveis ao Apolo de Belvedere ou aos retratos de César Bórgia.

As comparações, especialmente a primeira, são preciosas: nos séculos XVIII e XIX, a estátua grega de Apolo de Belvedere foi usada como parâmetro para medir e hierarquizar esteticamente as raças humanas – de acordo com a maior semelhança ou dessemelhança a ela. Era o padrão estético associado ao mais alto grau de beleza e perfeição; na escala craniométrica de Petrus Camper⁶, que ia dos macacos, passava pelos africanos, pelas raças não-europeias, pelos europeus, até chegar em Apolo, nota-se que o maior grau de desenvolvimento estético, o mais próximo do perfil grego clássico, é atingido pelo homem branco europeu – revelando, ainda que implicitamente, uma hierarquização das raças que termina por fundamentar as teorias raciais e o racismo⁷. O narrador do romance de Carneiro Vilela, entretanto, associa a beleza da estátua de Apolo de Belvedere à beleza do mestiço, do espécimen que seria um produto da mistura de raças, e não à raça europeia.

Leandro Dantas, mestiço fruto de uma relação extraconjugal entre uma brasileira e um português, fora criado pela mãe, que era prostituta, mas frequentava também a casa do pai, onde recebia “exemplos de virtude” (VILELA, 2013, p. 253). É dessa forma que o caráter de Leandro se consolida:

Passava dias inteiros em casa de seu pai, ouvindo os conselhos piedosos e honestos de sua, digamos, madrastra, presenciando os exemplos de virtude de que era ela uma conscienciosa e emérita cultora; mas também frequentava – e até preferia – a casa de sua mãe, onde recebia lições inteiramente contrárias às outras e mais agradáveis à sua índole e era testemunha de cenas e atos que, longe de repugnarem a sua natureza e revoltarem a sua qualidade de filho, lisonjeavam os seus vícios de homem e elevavam-no pela novidade e de alguma sorte por corresponderem aos secretos ardores do seu sangue, às impetuosidades fogosas de sua raça, à sua índole enfim (...). Empuxado assim ora para o bem, ora para o mal, formou-se o caráter de Leandro e chegou ele aos dezesseis anos de idade, e saiu do colégio pronto e apto para entrar nas lutas da vida: bastante inteligente e preparado para iludir a todo o mundo, bastante corrupto para não ser enganado por ninguém (VILELA, 2013, p. 253-254).

É assim que Leandro – que também passara por um colégio descrito como “sementeira de vícios e de maus costumes” (VILELA, 2013, p. 253), além de ter sido vítima de uma

⁶ Naturalista e anatomista holandês, criou a teoria de que seria possível distinguir os seres humanos através de seus ângulos faciais: um ângulo de 58° definiria o orangotango; um ângulo de 70° definiria um homem negro, um de 80°, um homem europeu; um de 90°, a beleza clássica romana; e um de 100°, a beleza clássica grega, o Apolo de Belvedere (MEIJER, 1999).

⁷ Cf. BINDMAN, David. *Ape to Apollo: aesthetics and the idea of race in the 18th century*. Ithaca: Cornell University Press, 2002. p. 190-222.

educação doméstica torpe – “embriagado pelos aromas ocres das orgias da casa de sua mãe” (VILELA, 2013, p. 253) –, torna-se amante de diversas senhoras da burguesia e da aristocracia recifense, transformando-se em um “D. Juan cínico” (VILELA, 2013, p. 238).

2.2. A *sciencia* em contexto nacional

Se atualmente o conceito de raça como atributo natural e biológico foi desacreditado e passou a ser compreendido sobretudo como uma construção ideológica⁸, é importante que o leitor atual de *A emparedada da Rua Nova* saiba que foi no século XIX que esses conceitos foram originalmente elaborados, estudados e divulgados. Especialmente no Brasil, os anos de 1870 marcam a chegada de “todo um novo ideário positivo-evolucionista em que os modelos raciais de análise cumprem um papel fundamental” (SCHWARCZ, 1993, p. 19). Portanto, as ideias que aparecem no romance relativas aos conceitos de raça e educação podem ser investigadas de forma mais completa se analisarmos o contexto social e intelectual do autor e a sua formação nos primeiros tempos da Faculdade de Direito de Recife.

A independência do Brasil levou à necessidade de, entre outros fatores, formar uma elite independente, desvinculada da ex-metrópole (a Universidade de Coimbra era a instituição para onde a maior parte da elite brasileira colonial mandava seus filhos) e que se voltaria para os problemas específicos da nova nação. Assim, em 1826 é promulgada a lei que decide pela instalação de duas faculdades de Direito no país: uma no Norte, em Olinda, e uma no Sul, em São Paulo (SCHWARCZ, 1993, p. 185-186).

A Faculdade de Direito situada em Pernambuco seria transferida de Olinda para Recife em 1854; a mudança, contudo, não foi apenas territorial, mas marcou também uma mudança de posicionamento. Segundo Schwarcz (1993, p. 189) “o período olindense ficou marcado sobretudo pela pouca importância de sua contribuição e pela pronunciada influência da Igreja, que ofereceu o mosteiro como sede e também participou de forma ativa dos primeiros cursos”. A saída da sede da faculdade do Mosteiro de São Bento para o centro de Recife acompanha uma tentativa de renovação e laicização do curso, acompanhada de uma conceptualização do Direito como uma disciplina científica, pautada por leis baseadas em uma suposta “objetividade científica” e afastada, conseqüentemente, de regras religiosas e metafísicas, associadas a um obscurantismo intelectual. É nessa época que se registra a

⁸ Como afirma a historiadora Barbara Fields: “Race is a product of history, not of nature” (FIELDS, 1982, p. 152).

recepção das teorias científicas europeias entre os acadêmicos de Recife, sobretudo o evolucionismo e o darwinismo social, que são usados enquanto ferramentas de compreensão objetiva da realidade nacional. “A recepção dessas teorias científicas deterministas significava a entrada de um discurso secular e temporal que, no contexto brasileiro, transformava-se em instrumento de combate a uma série de instituições assentadas” (SCHWARCZ, 1993, p. 197).

O uso dessas teorias, porém, implica uma situação preocupante justamente quando confrontadas com a realidade nacional: segundo o darwinismo social, não existiria progresso para sociedades miscigenadas, já que o cruzamento de “raças puras” levaria sempre ao surgimento de seres degenerados, que herdariam apenas as piores características das raças “originais”. A realidade brasileira, portanto, é problemática: teóricos estrangeiros deterministas que visitaram o Brasil, como Thomas Buckle, José Ingenieros, Louis Couty e Louis Agassiz, consideraram o Brasil como um exemplo de nação degenerada devido à miscigenação da sua população. “Paradoxalmente, a introdução desse novo ideário científico expunha, também, as fragilidades e especificidades de um país já tão miscigenado” (SCHWARCZ, 1993, p. 46).

Os teóricos nacionais, contudo, resistem à ideia de que o Brasil estaria condenado a não evoluir por causa da sua miscigenação populacional. Adotar as ideias científicas estrangeiras implicaria largar o obscurantismo da religião e apostar no progresso e na inevitabilidade da civilização, mas seria preciso pensar como uma nação mestiça poderia ser “civilizável”. É assim que, de acordo com Schwarcz (1993, p. 25), esses teóricos fazem um uso inovador das teorias raciais, combinando darwinismo social e evolucionismo social, teorias originalmente diversas:

Do darwinismo social adotou-se o suposto da diferença entre as raças e sua natural hierarquia, sem que se problematizassem as implicações negativas da miscigenação. Das máximas do evolucionismo social sublinhou-se a noção de que as raças humanas não permaneciam estacionadas, mas em constante evolução e “aperfeiçoamento”, obliterando-se a ideia de que a humanidade era uma.

Para a geração de 1870, a questão racial no país não deveria ser um assunto do qual fugir. Ao contrário, seria justamente pela raça que se poderia vislumbrar o futuro da nação. O pioneiro desse tipo de pensamento foi Silvio Romero. Considerando o mestiço como “o produto final de uma raça em formação” (apud SCHWARCZ, 1993, p. 202), sua teoria defendia que a mestiçagem seria o resultado da luta pela sobrevivência das espécies.

Ou seja, para Romero, a miscigenação não seria degenerativa. “Se sustentava o modelo da seleção, a eleição de uma raça mais forte, sem que, no entanto, se incorresse nos

supostos dessa postura que se preocupava em denunciar o caráter letal do cruzamento de raças distintas” (SCHWARCZ, 1993, p. 202). Portanto, a mestiçagem estava relacionada à seleção natural e à sobrevivência do mais apto, uma conclusão inovadora frente às teorias originais: “aqui se fez um uso inusitado da teoria original, na medida em que a interpretação darwinista social se combinou com a perspectiva evolucionista e monogenista. O modelo racial servia para explicar as diferenças e hierarquias, mas, feitos certos rearranjos teóricos, não impedia pensar na viabilidade de uma nação mestiça” (SCHWARCZ, 1993, p. 85).

Tal orientação, entretanto, não acarreta uma perspectiva de igualdade entre as raças, nem mesmo superioridade do mulato frente ao branco⁹; pretendemos ressaltar, contudo, que o tema do mestiço como a representação da verdadeira identidade nacional marcou o pensamento da geração de 1870 – e de algumas gerações futuras.

Enquanto aluno da Faculdade de Direito de Recife em suas primeiras décadas e intelectual ativo dos anos 70 até a sua morte, em 1913, Carneiro Vilela demonstrou estar atento às teorias propostas pelos colegas da Escola do Recife. De acordo com Pessoa (2009, p. 43):

Entre diversas outras, a questão racial ou das origens de nossa colonização, e mais ainda, a mestiçagem, parecem elementos decisivos no entendimento de boa parte das ações dos personagens d'A *Emparedada*. No contexto de formação de uma identidade nacional e de uma intelectualidade brasileira, entre a construção do Estado Imperial e as primeiras décadas da República, essa questão racial absorveu boa parte das discussões sobre a viabilidade do Brasil enquanto Nação Civilizada, repercutindo nas ciências e nas artes, além da escrita da História. Carneiro Vilela, como intelectual atuante e imbuído de princípios de ciência de civilização, não deixou de revelar essa profunda inquietação ao longo do livro.

Deste modo, cabe-nos pensar em que termos as teorias científicas do século XIX relacionam-se com a matéria do romance, e em que termos o tema da mestiçagem e do anticlericalismo são apropriados pelo autor para construir a sua obra literária.

Schwarcz (1993, p. 197-198) destaca que Recife foi um dos centros intelectuais do século XIX em que as doutrinas científicas da época tiveram uma maior aceitação, e onde as máximas deterministas foram aplicadas dentro e fora da Academia – especialmente nas obras literárias, de modo que se convencionou associar tais obras ao Naturalismo. O Naturalismo,

⁹ “O mestiço é o produto fisiológico, étnico e histórico do Brasil; é a forma nova de nossa diferenciação nacional. Não quero dizer que constituiremos uma nação de mulatos, pois a forma branca prevalece e prevalecerá; quero dizer apenas que o europeu aliou-se aqui a outras raças, e desta união saiu o genuíno brasileiro, aquele que não se confunde mais com o português e sobre o qual repousa nosso futuro” (ROMERO, 1953, p. p. 132-33).

portanto, seria a principal corrente literária a que se voltavam os autores que aplicaram as teorias raciais em suas narrativas. “Os adeptos do naturalismo tentavam demonstrar, com suas representações, que o indivíduo seria moldado pelo ambiente em que nascera com a contribuição das ‘leis de hereditariedade’, apontadas pelos cientistas como causa secreta da maior parte dos males sociais do mundo adoentado” (NAZARIO, 2017, p. 32).

2.3. “Uma narrativa empenhada”

Não há dúvidas de que podemos relacionar *A emparedada da Rua Nova* à estética naturalista; o determinismo da raça e do meio têm presença inquestionável no romance. É interessante pensar, entretanto, na presença de outros fatores do romance que não são explicados apenas ao classificar o romance como naturalista: a estrutura de narrativa policial, o estudo da geografia urbana, a descrição de festas e costumes, a crítica à corrupção e ineficiência da polícia, o conflito entre Clotilde e seu pai, a referência à decadência da produção canavieira, a relação de convivência entre pessoas de classes sociais diferentes, entre outros.

Alguns críticos, como Maciel Silva (2011, p. 160), julgam que o romance não é propriamente naturalista:

Reconheço que o próprio Vilela se mostra avesso ao Naturalismo, e tem toques românticos e líricos em sua estética. É mais correto pensar que elementos formais híbridos (românticos e naturalistas) compunham esse romance como tantos outros desse período ambíguo da literatura nacional. É improvável que Vilela passasse infenso ao discurso cientificista e racista da Faculdade de Direito do Recife, onde estudara.

Outros, como Neide Faria (1988), consideram que o Brasil fabricou alguns “tipos de naturalismo” em comparação ao referencial europeu das obras de Émile Zola, sendo um desses tipos um “naturalismo híbrido”, mesclado de outros elementos estéticos. Nelson Werneck Sodré (apud GABUGLIO, 1966, p. 167) julga que nem sequer houve Naturalismo propriamente no Brasil, devido à grande influência nacional do Romantismo, o que seria típico de uma “sociedade escravista e feudal”. Segundo o crítico, não se podia “pretender que a sociedade brasileira da segunda metade do século XIX tivesse capacidade de criar, aceitar e desenvolver o naturalismo”, resultando, assim em obras que não passariam de cópias deformadas de um modelo europeu.

Se levarmos em conta a reflexão de Ângela Alonso (2002) sobre o uso *político* da geração de 1870 das teorias científicas europeias da época, que serviriam para contestar o

status quo imperial, e o fato de que Carneiro Vilela era um intelectual envolvido com as questões políticas do seu tempo (era abolicionista, republicano e anticlericalista), podemos pensar que o seu romance é também um *ato político*; acreditamos que a classificação do romance como naturalista só interessa à medida em que tal classificação demonstra ser útil (ou não) para o entendimento da obra em questão. Portanto, é preciso ver a comparação com o Naturalismo europeu em outra esfera – a da Literatura Comparada – e não no âmbito do “original” e da “cópia deformada”. Mais importante que apurar o nível de naturalismo que existe no romance é enquadrá-lo dentro da perspectiva de um romance brasileiro do século XIX: havia diversas questões no Brasil (e em Recife) que o autor julgou fundamental aparecerem em seu texto para que ele se constituísse enquanto retrato ficcional de uma realidade crível. A necessidade de abordar a realidade brasileira não “deforma” o “modelo europeu”, e sim trabalha a forma para que ela se adeque melhor ao contexto. De acordo com Antonio Candido (2010a, p. 109): “Em país subdesenvolvido, a elaboração de um mundo ficcional coerente sofre de maneira acentuada o impacto dos textos feitos nos países centrais e, ao mesmo tempo, a solicitação imperiosa da realidade natural e social imediata”.

Desse modo, entendemos que *A emparedada* reflete a “solicitação imperiosa” da época de discutir a viabilidade da nação. O autor usa, para construir o seu texto, as ferramentas intelectuais de que dispõe na época, certamente adotando um critério político de seleção dentre as teorias correntes. Assim, tece uma narrativa em que homens e mulheres condicionados pelas suas raças são submetidos a uma educação católica e a uma formação social corrompida; ou seja, se por um lado o romance ilustra o determinismo racial, por outro parece implicar que são a moral religiosa e os maus hábitos sociais (a corrupção política, a prostituição, a escravidão) os responsáveis por permitir que as pessoas cedam aos impulsos de suas “naturezas”, ou até mesmo criem novos impulsos “imorais”. Celeste, Josefina e Clotilde, ao passar por “sementeira de vícios e de maus costumes” que seriam os colégios católicos, não aprendem ensinamentos úteis para as faculdades intelectuais, apenas lições de hipocrisia e beatismo:

Celeste frequentara o colégio e passara por ali tal qual como todas as outras daquele tempo e de hoje ainda e de amanhã talvez, sem um ensinamento útil para o coração e sadio para a consciência, mas eivada desses preconceitos piegas, cheia dessas crendices estultas, imbuída dessa fé falsificada e embrutecedora, vítima desses vícios, que se adquirem ao pé dos confessorários ao ouvir a palavra insignificante, estúpida ou corruptora de um sacerdote sem ideias, sem princípios, sem moral, sem crenças, sem estudos, como são em geral os nossos padres ainda hoje e o eram ainda piores há vinte anos; sacerdotes que fazem da religião um fanatismo; da moral, um enigma; da verdade, um mito; da consciência, uma futilidade; da

razão, um monstro; do coração, uma besta; de Cristo, um mercador do templo; e de Deus, um capadócio! (VILELA, 2013, p. 216-217)

A formação de Celeste encontra ainda outro paradigma “embrutecedor”: as falhas de caráter e moral de sua família decorrentes da adoção do sistema escravocrata:

Piores exemplos foi ela encontrar na própria casa paterna. Seu pai era um senhor de engenho, para os lados de Paudalho. Casara já aos quarenta anos com a filha mais velha de um seu lavrador e desse consórcio desigual tivera Celeste e dois rapazes. Entretanto, seguindo o exemplo da maior parte dos seus colegas, que se arrogavam então e ainda hoje se arrogam sobre a fábrica um direito de vida e de morte, fizera do seu lar um serralho e de cada escrava moça e bonita uma concubina (VILELA, 2013, p. 217).

Josefina, que não era “uma natureza tão corruta como Celeste” (VILELA, 2013, p. 280), recebeu, entretanto, a mesma educação que a colega:

Ali se haviam desenvolvido nela os mesmos germens perniciosos e em sua alma se havia inoculado o mesmo vírus venenoso e pestilento. Para o desenvolvimento de um e outros bastava-lhe apenas alguma circunstância favorável ou alguma ocasião propícia e adaptada. Devia forçosamente ter um fundo de moral idêntico ao de sua antiga companheira de colégio e, aliás, amiga íntima (VILELA, 2013, p. 280).

O narrador novamente tece uma crítica ao catolicismo em relação à educação de Clotilde:

Era esse o fundo verdadeiro do seu caráter e nem ao menos a educação, que recebeu, concorrera para modificá-lo ou simplesmente esclarecê-lo com o conhecimento exato do mal e do bem, com a ilustração racional do seu senso moral, enfim com o completo desenvolvimento das suas faculdades intelectuais. Desterrada para um colégio, entregue nas mãos e aos cuidados de umas irmãs de caridade, madalenas arrependidas formadas na escola dos hospitais parisienses e ilustradas no pátio das prisões – não era aí que a sua índole poderia expurgar-se do que tivesse de mau para conservar somente o que houvesse nela de bom e de útil. No meio de uma religiosidade convencional, respirando uma atmosfera de hipocrisia e de beatério, a sua natureza – a sua consciência – impetuosa e enérgica, ou conservar-se-ia sempre tal qual, terminando por dar por paus e por pedras até revoltar-se contra toda aquela ordem de coisas, ou seria asfixiada de todo e, dominada pelo ascetismo pernicioso, cairia na modorra e no marasmo da estupidez, no cretinismo ignorante e humilde da beata (VILELA, 2013, p. 59).

Notamos, portanto, que o narrador não se exime de criticar a educação católica recebida por Celeste, Josefina, Clotilde e “todas as outras daquele tempo”: a descrição dessas personagens ilustra como a educação vinculada à religião, além de não ser capaz de formar o caráter, seria também responsável por corrompê-lo.

Parece-nos que há uma sugestão no romance de que a mestiçagem seria problemática (embora exista certa ambiguidade no tratamento do tema, vide a comparação da beleza de Leandro com a de Apolo de Belvedere) – mas não condenaria o país a um estado de não-civilização. A saída seria uma “educação científica”, afastada da religião, que ensinasse e guiasse a população a expurgar em sua índole “o que tivesse de mau para conservar somente o que houvesse nela de bom e de útil” (VILELA, 2013, p. 59). Esse posicionamento pode ser visto no comentário do narrador sobre a diferença entre a educação conferida aos homens e a educação conferida às mulheres:

Com efeito, julgando insuficientes os estabelecimentos de instrução disseminados abundantemente pelo Recife, apenas o filho completou os dez anos, mandou-o para a Europa; e a filha, antes mesmo desta idade, meteu-a no colégio das Irmãs de Caridade, situado na Rua do Hospício. Tanto escrúpulo na educação masculina e tão pouco na educação feminina!

Para o homem abriam-se todas as válvulas da civilização, franqueavam-se todos os caminhos da ciência, preparavam-lhe um futuro cheio de conhecimentos úteis, progressivos e, portanto, garantidos das mais altas virtudes. Para a mulher, porém, – para a futura mãe de família, para a verdadeira base da sociedade moderna – estreitavam-se os horizontes intelectuais e morais, proibiam-lhe a liberdade de pensar e de sentir, entregavam-na aos corvos do fanatismo e da hipocrisia, asfixiavam-lhe o coração, envenenavam-lhe o espírito (VILELA, 2013, p. 56-57).

Ressaltamos, portanto, que o romance aponta para um caminho diferente em relação à teoria de Silvio Romero. Para Romero, a discussão sobre o progresso do país deveria começar e terminar na questão racial; se por um lado o autor defendia que o povo brasileiro era inegavelmente miscigenado, por outro defendia que poderia deixar de sê-lo; a miscigenação condenaria o Brasil, mas o Brasil não estaria condenado à miscigenação, pois seria possível “branquear” a população em algumas gerações (apud CANDIDO, 2010a).

O romance naturalista brasileiro abordou questões do seu tempo de um ponto de vista reformista, apontando as demandas nacionais da época, apropriando-se de teorias científicas e ensaiando soluções ficcionais. O discurso científico era a principal arma contra a manutenção de instituições arcaicas no contexto brasileiro, como a monarquia, a escravidão e a religião; segundo Levin (2017, p. 320):

A adesão ao naturalismo implicava a compreensão de que o romance deveria estar a serviço de um projeto de transformação mais profunda da sociedade brasileira, cuja estrutura administrativa, refletindo a mentalidade conservadora e patriarcal da antiga colônia, a geração republicana considerava incompatível com a modernização que desejava implementar.

Enquanto os “homens de *sciencia*” buscavam explicar a nação e, ao mesmo tempo, legitimar o seu “progresso” (condenado pelas próprias teorias científicas a que eles se voltavam), os “homens de letras” buscaram inserir-se na discussão ilustrando personagens condicionados pelos preceitos deterministas da época, testando teorias e montando propostas, de modo interligado, mas não inteiramente dependente dos cientistas nacionais¹⁰. Conforme concluiu Candido (2010a, p. 131-132):

Havia uma tal necessidade de autodefinição nacional, que os escritores pareciam constrangidos se não pudessem usar o discurso para representar a cada passo o país, desconfiando de uma palavra não mediada por ele. Isso é notório no Naturalismo, que desejou uma narrativa empenhada, cheia de realidade, e que no Brasil contribuiu de maneira importante pelo fato de ter dado posição privilegiada ao meio e à raça como formas dominantes. Ora, meio e raça eram conceitos que correspondiam a problemas reais e a obsessões profundas, pesando nas concepções dos intelectuais e constituindo uma força impositiva em virtude das teorias científicas do momento, tão questionáveis na perspectiva de hoje.

Verificamos, assim, que a narrativa de *A emparedada da Rua Nova* é capaz de ilustrar a atuação das teorias científicas do século XIX. Porém, ao contrário de tais teorias em si, o texto de Carneiro Vilela continua a ser relevante porque não se trata de uma “obra de *sciencia*”, e sim de um romance: a necessidade de remontar um universo ficcional crível em relação à experiência de habitar na cidade do Recife da década de 1860 levou o autor a destacar outros fatores, julgando-os tão importantes quanto (ou talvez até mais que) o tema da raça e da mestiçagem. Conforme Vieira (2013, p. 12):

A sua condição de ficcionalidade (o de ser uma criação fingida e, por extensão, o de estabelecer um pacto ficcional com o leitor) deu a essa literatura – a exemplo de *A emparedada da Rua Nova*, de Carneiro Vilela – uma liberdade fabulatória que a “ciência” que lhe subsidiou não pôde (e nem poderia) alcançar. Afinal, entre outras prerrogativas, é dado ao narrador onisciente do romance, do conto e da novela o que não pode ser dado ao autor da prosa científica: penetrar no pensamento dos personagens, ler psicologicamente seus desejos e angústias, desvelar os segredos de alcova; dar vida e ação ao que, até então, eram apenas teses, hipóteses, teorias e métodos nos artigos e ensaios dos seus contemporâneos.

A modernização no contexto brasileiro apresentava novas situações para os homens oitocentistas, como a alteração de paisagens urbanas, formas de convivência e estruturas

¹⁰ “A disputa entre ‘homens de *sciencia*’, que se autoidentificavam a partir do vínculo com instituições científicas e de uma postura singular, intervencionista e atuante, e ‘homens de letras’, que, na visão de autores como Romero, encontravam-se afastados das questões prementes de seu tempo” (SCHWARZ, 1993, p. 51).

sociais. Abarcando novos temas e explorando novas formas, a literatura da época imbuía-se desse espírito de inovações e experimentações:

O juízo cristalizado em torno da rendição ao cientificismo frequentemente esquece a tentativa dos escritores da escola de responder ficcionalmente aos novos problemas que acometiam sociedades em processo acelerado de urbanização e massificação, no contexto da modernidade do segundo oitocentos (MENDES; AMARAL, 2017, p. 362).

Enquanto romance oitocentista, *A emparedada da Rua Nova* desenvolve mecanismos que estruturam a obra e organizam dados da realidade em que ela se baseia; enquanto ato político, o texto de Vilela constitui uma atuação no debate sobre a viabilidade da nação. Daí a importância de se estudar a obra em sua especificidade, de modo que, ao revelar aquilo que lhe é próprio, seja possível iluminar o contexto social e intelectual da época em que foi escrito.

CAPÍTULO 4: GÊNERO, CLASSES SOCIAIS E ESPAÇO URBANO

O pesquisador que estuda aspectos sociais e históricos do Brasil oitocentista se depara com frequência com questões ligadas ao debate racial da época; não terá a mesma facilidade com as questões relativas ao debate de gênero. Ainda assim, considerar gênero enquanto uma categoria de análise, entendido como o caráter social da relação entre os sexos, pode iluminar diversos aspectos daquele século, sobretudo aqueles relativos à organização e distribuição de poder na sociedade. Segundo Scott (1995, p. 88),

Estabelecidos como um conjunto objetivo de referências, os conceitos de gênero estruturam a percepção e a organização concreta e simbólica de toda a vida social. Na medida em que essas referências estabelecem distribuições de poder (um controle ou um acesso diferencial aos recursos materiais e simbólicos), o gênero torna-se implicado na concepção e na construção do próprio poder.

No estudo do romance *A emparedada da Rua Nova*, a crítica de gênero pressupõe a análise do papel e da trajetória das principais personagens femininas da obra, observando, sobretudo, aspectos relacionados ao casamento e ao adultério – mais que simples questões morais, adultério e desonra revelam condições culturais e sociais que fundamentam o desenrolar dos eventos da trama.

4.1. As mulheres do romance

As personagens femininas de maior participação na narrativa pertencem a classes sociais distintas, dado fundamental para a compreensão das ações de cada uma. Portanto, reunimos as personagens em três grupos: burguesas (Celeste, Josefina e Clotilde), trabalhadoras (Calu e Marocas) e escravas (Maria e Joana). Nota-se que, enquanto o arco narrativo das burguesas se restringe a aspectos da vida doméstica, como amor, casamento e adultério, as ações de personagens como Calu e Marocas estão frequentemente relacionadas ao próprio trabalho ou à aquisição de dinheiro, e as personagens escravas não são representadas por seu trabalho, mas sim por seus discursos.

4.1.1. *Burguesas*

Celeste, Josefina e Clotilde são caracterizadas como personagens que anseiam poder tomar as próprias decisões. Dentro do espectro familiar e doméstico ao qual estavam circunscritas, a efetivação do seu livre-arbítrio se manifesta como o envolvimento com o sedutor Leandro Dantas. Assim, primeiro Celeste, depois Josefina e, por último, Clotilde, as três burguesas se envolvem com Leandro e sofrem ameaças à própria vida em consequência.

Celeste é retratada como alguém capaz de dominar todos à sua volta devido à sua natureza e índole. Namorada, dona de um “temperamento ardentíssimo”, casa-se com Tomé Cavalcanti aos vinte e dois anos: “Por esse tempo, apareceu-lhe um casamento, verdadeiramente de conveniência, e Celeste, temendo ficar para tia, aceitou imediatamente o partido que lhe ofereciam e realizou sua união católica com Tomé Cavalcanti” (VILELA, 2013, p. 219). Cavalcanti leva a esposa para morar com ele no engenho do qual é dono, mas ao fim de um ano se muda com ela e o filho para a capital, onde Celeste passa a ser uma frequentadora assídua dos salões e das festas da elite, flertando com todos: “Para o amor e pelo amor, era de uma democracia sem limites” (VILELA, 2013, p. 219). Embora todos julgassem que ela se envolvia com vários homens, Celeste só teve de fato um amante, por quem se apaixonou verdadeiramente: Leandro Dantas.

A mulher de Cavalcanti estava extraordinariamente sobre-excitada. Dir-se-ia que era esse o seu primeiro amor... a admitir como verdadeira e exata essa teoria. Mas só há primeiro amor, quanto à ordem cronológica; quanto ao valor e a intensidade... os verdadeiros são todos semelhantes e iguais, salvo a variedade das circunstâncias e das condições essenciais a cada indivíduo, à idade, ao temperamento e até ao grau de saúde, porque o amor, falemos com franqueza, o amor não passa de uma nevrose (VILELA, 2013, p. 266-267).

Cavalcanti descobre a traição de sua esposa quando Clotilde o faz escutar atrás da porta a confissão de Celeste para o Comendador Antonio Braga. A descoberta opera uma transformação no caráter de Celeste, desfazendo a sua natureza segura e dominadora, e levando-a a “um desfalecimento moral extraordinário. Parecia-lhe que se havia feito um vácuo enorme em torno dela e que alguma coisa de necessário e de vital se tinha despedaçado em seu coração” (VILELA, 2013, p. 435). Assim, a amiga de Josefina, antes “senhora absoluta, a dominadora imperiosa, cheia de caprichos” (VILELA, 2013, p. 217), passa a temer o marido e resigna-se a esperar pelo seu perdão.

A filha do Comendador Antonio Braga encarnava a síntese de um “bom partido”: além de bonita e bondosa, o casamento com Josefina traria a Jaime Favais a possibilidade de herdar todo o dinheiro e propriedades do tio.

O bom velho taberneiro tivera sempre gravíssimas apreensões sobre aquele assunto. O casamento da filha lhe aparecera até então ao espírito como um imenso ponto de interrogação, a que ele nunca pudera dar uma resposta razoável. A escolha de um marido parecia-lhe um dos problemas mais difíceis de resolver. Temia cair num perdulário pelintra que fosse gastar todo o dote da menina e subsequente herança, tanto quanto receava esbarrar com um usurário que, sob o pretexto de zelar a sua fortuna, a privasse do necessário e mesmo do supérfluo, a que fora habituada.

Eis, porém, que seu sobrinho lhe caía do céu. O tio conhecia-o de sobra – pelo menos o bom velho assim o supunha, – tivera tempo suficiente para estudar o seu gênio, as suas aptidões, e de tudo concluía que o Jaime realizava o ideal de um genro para si e de um marido para a filha.

Ativo e econômico, inteligente e sensato, trabalhador e honesto, o sobrinho apresentava todas as garantias possíveis para a felicidade do seu ídolo. De mais a mais, os dois primos adoravam-se, e, o que não era menos, o seu dinheiro não passava a estranhos. Os portugueses sempre tiveram grande apego à família.

O casamento, portanto, foi marcado para daí a dois meses e no prazo prefixo realizou-se solene e aparatosamente com grande gáudio dos parentes e por entre bênçãos e mais emoras dos amigos e conseqüente inveja dos rapazes, que viam escapar-lhes um bom dote e uma lindíssima mulher. (VILELA, 2013, p. 53-54)

O casamento, portanto, é descrito pelo narrador num tom pragmático, em que o amor romântico é secundário à aliança econômica e política. Embora gostasse de Jaime, a opção pelo casamento não vem de Josefina, e sim de seu pai. Por outro lado, ao se envolver com Leandro, Josefina toma a decisão plena de cometer o adultério. É interessante notar como a relação com Leandro é transformadora para o caráter de Josefina, que abdica da submissão ao marido e ganha uma atitude enérgica:

Josefina sentiu subir-lhe ao rosto uma onda de sangue: um relâmpago de raiva e de indignação passou-lhe pelo peito, queimando-o sem piedade. Deu um salto de leoa, que despedaça os varões da jaula que a prendia, e agarrando o marido pelo pulso, soprou-lhe às faces esta sentença:

– Porque quero!

Jaime, pálido e surpreso, recuou como que aterrado ante aquela fúria que ele havia provocado. Nunca tinha visto sua mulher sob semelhante aspecto; julgá-la-ia mesmo incapaz de uma tal energia, habituado como estava não só a governá-la sempre conforme a sua vontade, como também a vê-la carinhosa e submissa. Entretanto, agora de súbito ia encontrá-la inteiramente mudada; em vez de carinhosa, áspera; em vez de submissa, desobediente; em

lugar de boa e tímida, enérgica e altaneira. Parecia-lhe que a sua felicidade estava para sempre destruída. Mas, não teria ele a culpa disto? (VILELA, 2013, p. 72-73)

Ao descobrir o adultério, Jaime inicialmente tem o impulso de “defender a honra” assassinando a sua esposa. Entretanto, ao avaliar este ato de maneira racional, o português logo se convence de que seria mais vantajoso matar o amante de Josefina:

Não. Não mataria sua mulher. Afinal de contas quem teria de sofrer mais seria ele. Ela só perderia a vida, ele, porém, perderia tudo, tudo quanto adquirira e ganhara até então a tanto custo, com tanto suor do rosto e com tanto sacrifício da alma. Não! a morte dela não o vingaria de sobra. Era preciso feri-la, mas feri-la de forma que ela o sentisse e que a fizesse sofrer. Feri-la-ia, portanto, no coração, como tinha ela feito com ele, sem piedade e de improviso [...]

Procederia, pois, de uma outra forma; nem por isso a sua vingança seria menos completa. Ao contrário, seria muito mais eficaz, mais proveitosa até à sociedade. Satisfá-lo-ia plenamente, tanto mais, quanto executada ela, nada viria perturbar a sua tranquilidade nem o sossego habitual de seu viver: nada viria afetar os seus créditos de homem de bem, nem abalar o seu conceito de negociante pacífico e honrado. Vingava-se e não comprometia os seus créditos de comerciante, de marido, de pai e nem de homem. Isto sim! isto é que seria uma vingança completa e verdadeira (VILELA, 2013, p. 361).

Nota-se que o adultério, em si, não é o fator mais problemático para Jaime, e sim o impacto do adultério em sua aparência de “homem de bem” e “negociante pacífico e honrado”. Portanto, julga ser necessário eliminar a causa dessa mudança de *status* – ainda prestando um bem à sociedade, que estaria liberta do forasteiro sedutor. Embora o crime pareça uma solução lógica para Jaime – que apresenta fatos e argumentos a si mesmo num monólogo interno – é importante notar que ainda assim o personagem julga que seria preciso abafar o crime, tendo em vista o impacto que a sua revelação poderia causar em seus negócios; este é o fato que dá origem à toda a ação da trama.

Se por um lado a relação com Leandro é empoderadora para Josefina, por outro lado a descoberta do envolvimento de seu amante com Celeste e Clotilde, além de seu assassinato, são as razões de sua desgraça e loucura. Fugindo do Brasil, Jaime “tratou logo de descartar-se da mulher e fê-la recolher-se a Rilhafoles, de onde nunca mais deveria sair senão para o cemitério” (VILELA, 2013, p. 513). Josefina acaba, portanto, louca, solitária e abandonada à própria sorte num convento em Portugal.

Assim como a mãe, Clotilde reúne em si as vantagens de uma grande beleza e um imenso dote. E assim como Jaime Favais cobiçara a prima Josefina, também João Favais se

mostra interessado pela prima Clotilde. A moça, porém, dona de uma “energia máscula e impetuosa”, tinha “uns ódios intransigentes por tudo quanto lhe parecesse obrigação” e “uma aptidão e uma presteza extraordinária para a revolta” (VILELA, 2013, p. 60); ao perceber a intenção do primo, Clotilde desenvolve por ele uma imensa antipatia, rejeitando veementemente as suas propostas de casamento.

- Porque não tenho pelo senhor nem estima, nem simpatia.
- É cruel, prima!
- Porque não acredito nem na sua estima, nem no seu amor.
- Oh meu Deus!... em que acredita então?
- Na sua ambição!

O caixeiro caiu das nuvens. Aquela declaração peremptória, fria, cruel, verdadeira, tocava-lhe em cheio na ferida. Dir-se-ia que a moça havia folheado o seu coração e lido em suas páginas a mais íntima inscrição, descoberto o mais insignificante pensamento. Não sucumbiu, porém, e quis reagir lá a seu modo, responder violência com violência:

- Engana-se, prima – disse ele lentamente – não é por isso, que a senhora me despreza e repele.
- Por que é então? – inquiriu a moça levantando a cabeça com orgulho.
- É... – titubeou o rapaz, impressionado por aquela manifestação de energia máscula e conscienciosa.
- Conclua... não tenha medo! – retrucou ela – por que é?
- É porque ama a outrem.

Clotilde deu um salto, como ferida por uma seta.

- E se assim fosse!? – bradou no auge do furor – tinha porventura que lhe dar satisfações?!

- Não! mas... se ama...
- Digo-lhe que mente!...

O caixeiro sorriu-se com bonomia:

- Para que o nega?... aquele mulato da Bahia é quem tem culpa de tudo...

Ouvindo aquelas palavras, ditas de mais a mais no tom de tão acerbo desprezo, Clotilde empalideceu horivelmente.

- Que mulato? – murmurou ela fitando os olhos cintilantes no caixeiro.
- O tal Leandro Dantas.
- Miserável!

O grito escapou súbito dos lábios da moça e ao mesmo tempo, de um salto, pôs-se ela ao pé do rapaz, em cujo ombro pousou a sua mão fina e nervosa. Então, encarando-o de frente, repetiu-lhe lentamente:

- Você é um miserável!... desça por estas escadas abaixo, já e já, senão... quebro-lhe a cara em dez pedaços! ouviu?... insolente!

E ao mesmo tempo, empurrava-o para fora da sala com uma força duplicada pela raiva e com uma energia centuplicada pela indignação. O caixeiro teve medo e desceu rapidamente para a loja. Nunca se tinha visto em tais assados e convenceu-se de que dali por diante só lhe restariam esperanças em seu tio.

(VILELA, 2013, p. 288-289)

Clotilde se apaixona por Leandro Dantas e vai ao seu encontro no quintal da casa do Monteiro. Leandro, que a evitava para não se ver obrigado a casar, lá estava para encontrar

Josefina; é Clotilde, porém, quem aparece, “tomando uma resolução heroica” (VILELA, 2013, p. 321). Os encontros se sucedem, e a jovem acaba grávida de Leandro.

Ao ficar sabendo que Jaime assassinara Leandro, João Favais chantageia o tio para obrigar a prima a casar-se com ele. Clotilde, entretanto, é resoluta em sua decisão de não aceitar o casamento por conveniência e não recua frente às ameaças do pai.

– Ah! – rugiu Clotilde, como leoa ferida no âmago do peito –, mas porventura compete aos pais matar as esperanças, a felicidade, aniquilar o futuro das filhas? [...]

– Sim! juro-o por Deus, mas é forçoso que esse casamento se efetue, do contrário estou perdido, desonrado...

– Ah!... para salvar a sua honra é preciso sacrificar o meu futuro?! O miserável sabe do seu segredo e especula com ele, não é assim? E para fazê-lo calar deu-lhe a minha mão, não é verdade?

Jaime curvava a cabeça ante aquelas perguntas irônicas e Antônio Braga franzia as sobrancelhas numa concentração de espírito formidável.

– Pois não será assim! – continuou a moça furiosa. Entre a sua desgraça e a minha, também eu tenho o direito de escolher: escolho a sua! Entre a sua e a minha tranquilidade futura prefiro a minha! Para o egoísmo de um pai, que se tornou criminoso, o egoísmo de uma filha, que se torna agora acusadora!

– Clotilde!

– Ah! o seu sobrinho quer a minha mão e lhe vende o seu sossego pelo valor do meu dote e talvez que também das minhas heranças? Pois bem! Chegou também a minha vez de impor condições.

Jaime estava aterrado diante de tanta audácia, de tanta resolução. O velho Comendador fitava a cena com curiosidade assustadora. Clotilde deu ainda um passo para o pai e prosseguiu:

– Sim, chegou a minha vez. Também sei o seu segredo e declaro-lhe aqui muito positivamente, ouviu? Ou vosmecê despede aquele miserável já e já de sua casa ou sou eu quem vai denunciá-lo como o assassino de Leandro.

(VILELA, 2013, p. 480-481)

Após a morte do avô, Clotilde se encontra sem mais nenhum ponto de apoio; ainda assim, “preferiu o sofrimento à submissão” (VILELA, 2013, p. 489) e confessou ao pai e ao primo que estava grávida, julgando que assim eles desistiriam do casamento forçado. Contudo, ao contrário do que ela imaginara, o casamento agora seria a única forma de “salvar a honra da donzela e a honra da família” (VILELA, 2013, p. 497). Clotilde, ainda assim, resiste de maneira categórica:

– Pois bem, o Sr. dirá ao seu caixeiro que nem de hoje a cinco dias, nem nunca me casarei com ele!

– Que dizes?

Clotilde sustentou atrevida e insolentemente o seu olhar e respondeu-lhe:

– É esta a minha vontade absoluta e, também eu, não admito discussão!

(VILELA, 2013, p. 499)

Jaime e João Favais decidem, por fim, matar Clotilde emparedando-a no sobrado, para que ninguém soubesse o que se passara. Amarrada, Clotilde ainda resiste, gritando até não ser mais ouvida. Símbolo da mudança, da energia, da decisão e da “vontade de aço”, a moça acaba silenciada e esquecida atrás da parede do sobrado na Rua Nova. Enquanto isso, João enriquece, herdando as posses do tio, e Jaime foge impune para a Europa.

4.1.2. Trabalhadoras

As trabalhadoras do romance possuem maior independência que as burguesas quanto às próprias decisões: circulam por Recife e Jaboatão com maior liberdade e possuem mais autonomia em suas ações. Entretanto, tal autonomia é questionável do ponto de vista econômico: elas sempre têm em seu horizonte os seus afazeres ou a necessidade de ganhar algum dinheiro, circunstâncias nas quais elas estão inevitavelmente vinculadas a personagens masculinos.

Carolina Dantas, a Calu, era natural da Bahia e de origem humilde; aos quinze anos, foge de casa e engravida de um português casado: são os pais de Leandro e Maria Dantas. “Carolina sabia que seu amante era casado e semelhante certeza não fora impedimento bastante para obstar o passo que havia dado. O que ela almejava sobretudo era a independência” (VILELA, 2013, p. 249). Após a morte do pai de seus filhos, Calu muda-se para Recife, e vive como mãe solteira e prostituta, eventualmente tornando-se concubina do português Antônio. Leandro, embora usufrua da ajuda financeira da mãe, esconde suas relações familiares para que não atrapalhem o seu convívio nas altas rodas da sociedade recifense.

De posse das cartas de Celeste para Leandro, Calu chantageia a aristocrata em troca de quatro contos de réis.

– Nem mais nem menos! – retrucou-lhe à mulata no mesmo tom. E olhe que não é muito. Em quanto avalia a senhora a sua tranquilidade? Quanto vale a sua honra? Para a senhora essas coisas devem ter um preço incalculável. Pois bem! eu as avalio apenas em quatro contos, e não peço mais nenhum vintém. Bem vê que sou razoável. E note-se uma circunstância, peço só isto por ser a senhora uma mulher como eu; porque se eu fosse propor ou fazer esse negócio com um homem... Então o caso seria outro.

Celeste compreendia perfeitamente o alcance destas palavras e tremia como varas verdes.

– Oh! meu Deus! mas onde vou eu buscar essa quantia? – suspirou ela.

– Ora onde? – atalhou a Calu com ar de zombaria irônica e insolente. – E falta-lhe aonde, a senhora tão rica, tão bonita, dona de engenho, fidalga?

Celeste apertava o seio com as mãos e encostava-se à jardineira para não cair. Era atroz o seu suplício.

– Mas... – murmurou ela com voz submissa e lacrimosa – mas... eu não tenho essa quantia, não posso obtê-la! É uma coisa impossível.
A Calu não podia acreditar na realidade dessa afirmativa: supôs que era uma artimanha da mulher do Cavalcanti (VILELA, 2013, p. 420).

Embora Celeste fosse casada com Tomé Cavalcanti, ela de fato não possuía a quantia exigida por Calu, já que não cabia à mulher da família burguesa lidar com dinheiro. Calu buscava, além do dinheiro em troca da venda das cartas (ideia de seu Antônio), uma desforra contra as mulheres da elite, moralmente iguais a ela, mas que não eram relegadas à margem da sociedade por terem “para protegê-las ou cobri-las, o nome de um marido, o brasão nobilíssimo de uma família, ou a proteção poderosa dos amantes” (VILELA, 2013, p. 422).

Calu, entretanto, não consegue efetivar a venda das cartas com Celeste, e como havia hipotecado sua casa a seu Antônio, quando este liquida sua propriedade, ela acaba sem nenhuma renda. Calu e a filha acabam, portanto, abandonadas à própria sorte.

A Calu, velha e imprestável, tornou-se devota e alistou-se como irmã socorrida na Sociedade de S. Vicente de Paulo, que acabava de fundar-se e tinha pressa de angariar associados e prosélitos em todas as classes sociais. Caíra, pois na maior das misérias: na exploração da hipocrisia e na corretagem da religião.

Sua filha, porém, não quis acompanhá-la e começou a descer essa escala fatal e atraente, cujo último degrau vai mergulhar-se nas imundícies aniquiladoras da sífilis e na escuridão moral dos hospitais, entre a falta de caridade do médico materialista e ignorante, e a estúpida carolice da Irmã de Caridade (VILELA, 2013, p. 512).

Maria da Conceição, mais conhecida como Marocas, era lavadeira e caseira da taberna de José Romão. Jereba primeiro a conhece quando chega em Jaboatão e pede informações sobre o paradeiro de Jaime Favais e Zarolho às lavadeiras que estavam trabalhando no rio. Posteriormente, reconhece Marocas, a “cabocla alentada” com quem conversara, trabalhando na taberna de Zé Romão.

Servia a mesa, tirando os pratos e substituindo as comidas, uma mulata, meio acaboclada, alta e robusta, trintona já, porém de feições bonitas e de carnes ainda rijas. Metia-se de vez em quando na conversa e se algum conviva mais atrevido ou avinhado tinha a ousadia de dizer-lhe alguma liberdade ou alguma graça mais pesada ou mesmo de pôr a mão onde não devia – coisas que são naturalíssimas em casas semelhantes – aplicava-lhe ela uma bolacha tão rápida e tão sonora, que o tratante soltava um ai! involuntário e não se atrevia a repetir o gracejo. Chamava-se Marocas; era a caseira do José Romão e alma daquela casa de pasto. Além disso era uma das melhores e mais afamadas lavadeiras do lugar (VILELA, 2013, p. 165)

Marocas adquire uma simpatia instantânea pelo Jereba. Astuta, esconde-se para ouvir a conversa de Zanolho e Bigode de Arame na taberna e percebe que Jereba está em perigo; sendo assim, corre ao Baile de Sinhá Nenê e o resgata, com seus “braços de ferro, impelidos por uma força sobre-humana” (VILELA, 2013, p. 190). Por ter sido o irmão de Marocas quem o ferira, Jereba, por gratidão, decide não entregá-lo à polícia e fica todo o tempo necessário à sua recuperação em Jaboatão, sob os cuidados da lavadeira, “cujas ideias eróticas ele havia provocado e de cuja simpatia se tornara credor” (VILELA, 2013, p. 450).

4.1.3. *Escravas*

Enquanto o trabalho é uma parte essencial na descrição de personagens como Calu e Marocas, o trabalho das escravas Maria e Joana é suprimido da narrativa. Entretanto, os seus testemunhos têm consequências fundamentais para a trama. Maria, “confidente dos amores infelizes” de Clotilde (VILELA, 2013, p. 312), foi incumbida pela burguesa de avisá-la se Leandro aparecesse no quintal da casa do Monteiro.

– Oh! sinhazinha! – retrucou-lhe a escrava como ofendida com aquela desconfiança – Vosmecê duvida de mim?... Eu juro por esta luz que me alumia!... Era seu moço Leandro mesmo, por sinal que deu dois suspiros e até me pareceu dizer o nome de Vosmecê (VILELA, 2013, p. 313)

Quando Leandro (à procura de Josefina) reaparece, Maria incentiva Clotilde a ir encontrar-se com o baiano, dando início à série de encontros dos amantes – que resultará no eventual assassinato dos dois por Jaime Favais.

Clotilde hesitava, estorcia-se entre os conselhos prudentes do pudor e os impulsos apaixonados do coração, vacilava. A negra, porém, aí estava, o demônio familiar soprava-lhe ao ouvido as palavras da tentação e exaltava-lhe a imaginação e os sentidos. A moça debateu-se ainda por alguns momentos nas últimas agonias da dúvida, mas a eloquência da escrava foi tão persuasiva, que ela supôs ceder às suas instâncias e sugestões, quando, de fato, era vencida pura e simplesmente pelo impulso do coração e impelida pelas exigências nervosas do seu próprio temperamento (VILELA, 2013, p. 321)

Joana é a ex-escrava da família Favais que teria sido criada do narrador no ano de 1884, no Rio de Janeiro. “É às suas informações que se deve o conhecimento exato de parte das cenas íntimas e violentas da família Favais” (VILELA, 2013, p. 502). Sendo assim, pressupomos que o narrador pensa legitimar a sua narrativa atribuindo a ela um caráter de depoimento. Tal qual Maria, Joana presenciara todas as cenas de violência da família Favais.

Portanto, segundo o crítico Maciel Silva (2011, p. 158), a onisciência do narrador estaria imbuída da onisciência da escrava, responsável pela garantia de veracidade dos acontecimentos narrados por ele.

Todas as cenas amorosas, a gravidez de Clotilde, os assassinatos, as confissões dos dramas amorosos, tudo é percebido ou entrevisto pelos criados. A trama toda, carregada de mistérios, não faria sentido sem, de um lado, a investigação de um personagem (chamado Jereba), e de outro, a presença das criadas e a intimidade conquistada aos senhores. São elas que testemunham a desonra de seus amos, os acessos de cólera, os encontros furtivos (quando não são elas mesmas a estimular esses encontros). É a escrava da filha de Jaime Favais que, como “demônio familiar” (expressão do autor que remete à peça homônima de José de Alencar), “soprava-lhe ao ouvido as palavras de tentação e exaltava-lhe a imaginação e os sentidos”, dirimindo qualquer dúvida da jovem se devia ou não se dirigir ao encontro do homem. Ela irá. A escrava servirá de sentinela. E esse é um dos episódios centrais da trama (SILVA, 2011, p. 158).

4.2. Papéis sociais no século XIX

A descrição das origens e trajetórias das personagens femininas no romance de Vilela nos ajuda a compreender o lugar e o papel ocupado pelas mulheres burguesas, pelas trabalhadoras e pelas escravas no Brasil oitocentista. Em comparação com a realidade vivida pelas mulheres durante o Brasil colonial, a mulher burguesa e urbana possui maior liberdade de circulação e participação na vida social da cidade. Porém, a sua atuação efetiva ainda está circunscrita ao lar e ao ambiente doméstico, suscitando vigilância sempre que ocupa algum espaço público. De acordo com a socióloga Maria Ângela D’Incao (2000, p. 228), “a mulher de elite passou a marcar presença em cafés, bailes, teatros e certos acontecimentos da vida social. Se agora era mais livre, não só o marido ou o pai vigiavam seus passos, sua conduta era também submetida aos olhares atentos da sociedade”.

Em *A emparedada da Rua Nova*, o retrato do casamento como o ideal burguês de felicidade, amor e benção divina é desfeito, e descortina-se o casamento como união de interesses econômicos. A consolidação da mentalidade burguesa, “reorganizadora das vivências familiares e domésticas, do tempo e das atividades femininas” (D’INCAO, 2000, p. 223), vincula as relações entre os sexos aos conceitos de classe. O casamento na esfera burguesa, portanto, servia como uma corroboração do pertencimento do homem à classe dominante – como fica evidente no consórcio entre Jaime e Josefina. Assim, segundo D’Incao (2000, p. 229):

Num certo sentido, os homens eram bastante dependentes da imagem que suas mulheres pudessem traduzir para o restante das pessoas de seu grupo de convívio. Em outras palavras, significavam um capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas, do pai ou do marido.

Se o casamento é a pedra de toque da ordem familiar burguesa, o adultério representa a sua subversão. Celeste e Josefina não são agentes da decisão de casar-se por conveniência com Tomé e Jaime respetivamente (tal qual Clotilde não seria em seu casamento com João Paulo Favais), porém determinam por si próprias embarcar em um relacionamento com Leandro Dantas. Desse modo, se para as esposas/filhas o relacionamento com Leandro adquire uma feição de empoderamento, para os maridos/pais, Leandro representa a destruição da honra familiar. O Comendador Jaime Favais, próspero negociante português, e o senhor de engenho Tomé Cavalcanti, de “procedência verdadeiramente honrosa” (VILELA, 2013, p. 219), são preteridos por Leandro, um mulato, de origens misteriosas, sem terras ou capital. De modo similar ao criminoso que se esgueira anônimo pela multidão da metrópole, Leandro encarna o “outro” desconhecido que penetra no seio da família burguesa e a corrompe. Assim, a honra ultrajada pelo ato adúltero acabaria por vitimizar não apenas o cônjuge traído, mas a própria normatividade burguesa.

Em termos jurídicos, a honra conjugal e familiar adquire um sentido legal com o Código Penal de 1830, que criminalizava apenas a mulher adúltera e dava margem à prática de “legítima defesa” da honra ultrajada. Segundo Rachel Soihet (2000, p. 381):

Alguns países chegavam a adotar a norma de impunidade total em favor do marido que “vingasse a honra” ao surpreender sua mulher em adultério [...] Os motivos da punição são óbvios, já que o adultério representava os riscos da participação de um bastardo na partilha de bens e na gestão dos capitais.

A honra feminina, portanto, dependeria do homem para ser legitimada e protegida, através do casamento ou da virgindade, que funcionava como “um dispositivo para manter o *status* da noiva como objeto de valor econômico e político, sobre o qual se assentaria o sistema de herança de propriedade que garantia linhagem da parentela” (D’INCAO, 2000, p. 235). No romance de Vilela, ao descobrir a traição da esposa, Jaime pensa em vingar-se matando Josefina, mas opta por matar Leandro, para que nada viesse a afetar “os seus créditos de homem de bem, nem abalar o seu conceito de negociante pacífico e honrado” (VILELA, 2013, p. 361). Do mesmo modo, ao descobrir que Clotilde estava grávida, Jaime negocia o casamento da filha com João, para que assim o sobrinho acoberte a “desonra de uma moça e a vergonha de uma família” (VILELA, 2013, p. 497).

Embora o casamento fosse para a elite a única via legítima de união entre um homem e uma mulher, o número de pessoas casadas era proporcionalmente pequeno em relação ao total da população, já que, entre as classes populares, o casamento formal não era predominante (SOIHET, 2000, p. 367). No romance de Vilela, as trabalhadoras Calu e Marocas têm uma relação de laços informais com seu Antônio e José Romão, respectivamente; é um tipo de relacionamento que permite que Calu circule por Recife e Marocas por Jaboatão sem vigilância. A preocupação com a formalização do casamento decresce à medida em que não há fortuna a zelar, o que possibilita às mulheres populares explorar mais a própria liberdade sexual. Entretanto, a sua segurança financeira é frágil: Calu se vê obrigada a hipotecar suas propriedades a seu Antônio e acaba perdendo-as, e Marocas é a única personagem do romance que aparece trabalhando o tempo todo – como lavadeira, cozinheira, garçoneiro e camareira. Além disso, numa sociedade cujos valores vigentes são baseados no código de honra da família burguesa, as mulheres das classes populares eram frequentemente discriminadas e relegadas a uma posição social de desonra ou difamação, conforme delineado pelo narrador da obra:

A mísera filha do povo que, ignorante ou crente demais, é iludida por um patife qualquer, muitas vezes membro saliente dessa aristocracia bastarda que só se distingue pelo dinheiro ou pela estupidez – a mísera filha do povo, dizíamos, vê-se imediatamente abandonada de todos: fecham-lhe as portas; evitam-lhe a presença; os olhos voltam-se ao encontrá-la; os rostos desviam-se severos; os dedos apontam-na à indignação pública; condenam-na; esmagam-na, desprezam-na; insultam-na até lhe negam o trabalho (VILELA, 2013, p. XXX).

De acordo com Soihet (2000, p. 363), as concepções de honra e casamento das mulheres pobres eram consideradas perigosas à moralidade da sociedade que se aproximava do século XX, pois “no regime capitalista que então se instaurava, com a supressão do escravismo, o custo de reprodução do trabalho era calculado considerando como certa a contribuição invisível, não remunerada, do trabalho doméstico das mulheres”. Assim, a liberdade sexual e a autonomia feminina constituiriam valores a ser reprimidos, já que a domesticidade seria necessária à nova ordem econômica. O romance de Vilela ilustra essa situação por meio das personagens Calu e Marocas, que, além de trabalharem respectivamente como prostituta e lavadeira, continuam fazendo serviços domésticos não-remunerados:

A um lado da sala, a Calu, de saia de chita e de cabeção de renda da Bahia, meio caído, deixando a nu o ombro moreno e roliço e a estranha opulência dos seios volumosos, talvez por causa do calor, aljofrava a fronte de suor na rude tarefa de passar a ferro umas peças de roupa de uma alvura alvinhenta – camisas de seu Antônio (VILELA, 2013, p. 322).

Marocas foi a incumbida dessa tarefa e avalia-se desde já o cuidado, o zelo e a boa vontade com que se desempenhou desse encargo. Fez a cama com lençóis lavadinhos de fresco, pôs fronhas novas nos travesseiros e levou a galanteria até o extremo de adicionar aos outros o seu próprio travesseirinho de alfazema (VILELA, 2013, p.182).

As ideologias liberais, que veiculavam valores como liberdade, igualdade e universalismo, a princípio representavam uma contradição à domesticidade feminina do casamento burguês, já que, atualizando os ideais de igualdade na sociedade, abririam “um campo fértil para a defesa da educação da mulher e de sua participação mais ativa na sociedade” (BICALHO, 1989, p. 81). Entretanto, a contradição se desfaz à medida que o papel da mulher vai sendo reelaborado pela sociedade oitocentista para continuar vinculado à família, porém sob uma nova perspectiva: a participação mais ativa da mulher na sociedade deveria ser enquanto guardiã da moral, do lar e da família, como educadora de filhos aptos à modernidade. A mulher, nesse contexto, cumpria uma missão: salvar a pátria da ignorância. A instrução feminina, portanto, torna-se necessária, desde que da maneira correta. Esse pensamento pode ser ilustrado pelo texto do padre Pinto de Campos (apud FREYRE, 2003, p. 231), publicado em 1861, que atacava a posição da mulher como “máquina reprodutora”, entretanto enquadrando-a como metáfora do lar doméstico:

A mulher pode e deve ser o grande instrumento da regeneração; mas para isso cumpre substituir sua posição atual de ídolo domado ou máquina reprodutora. Uma nação é um agregado de famílias: lar doméstico é a mulher [...]. A nova educação feminina é hoje exclusivamente a dos bailes, das salas, das ostentações e as que vivem fora das cidades, ou não possuem fortuna, vegetam na ignorância por se entender que a mulher de per si é nada!

Para os intelectuais do século XIX, era preciso reformular o papel da mulher para que ele se encaixasse nos novos paradigmas instaurados pelos valores liberais, sobretudo quanto à laicização da sociedade e exaltação da “*sciencia*”. Assim, as mulheres deveriam se tornar responsáveis pela educação e formação de homens civilizados, “cidadãos capacitados para ocuparem os cargos dirigentes do país” (ALBUQUERQUE, 2014, p. 93). Como já vimos, o narrador do romance de Vilela exalta a educação feminina laica, que deveria criar esposas e mães (“a verdadeira base da sociedade moderna”) aptas a “procriar cidadãos e homens de espírito” (VILELA, 2013, p. 57). Porém, conforme explica a historiadora Maria Fernanda Bicalho (1989, p. 94), o novo papel social feminino continua reverberando dentro dos mesmos paradigmas patriarcalistas:

A elaboração de uma nova identidade da mulher acha-se referida basicamente à família e aos papéis significativos de esposa e mãe, símbolo do lar e da moral doméstica. Embora possamos perceber um processo de individualização da mulher e de valorização de sua trajetória e projeto pessoais, a biografia feminina continua a se polarizar em torno do casamento, da família e da maternidade, centros organizadores de sua identidade.

Nota-se, portanto, que durante o século XIX o trabalho doméstico esteve inevitavelmente vinculado às mulheres, de modo que, independentemente de sua classe, elas ocuparam com maior frequência o espaço privado que o público. Carneiro Vilela enfatiza essa realidade em seu romance ao retratar a trajetória de suas personagens femininas, inclusive na atuação das escravas, que aparecem predominantemente no ambiente doméstico. Elas são retratadas transmitindo recados, recebendo informações, participando dos acontecimentos no interior das casas e interferindo em momentos cruciais, como nas cenas de violência entre Jaime e Clotilde no final da terceira parte do romance:

Com os gritos, acudiram as pessoas de casa e a escrava, correndo à loja, foi chamar o João Favais:

– Acuda lá em cima, seu moço João, sinhô está matando sinhazinha.

João Favais correu imediatamente ao sobrado e invadiu a sala precipitando-se para Jaime (VILELA, 2013, p. 499).

Embora o narrador descreva as características físicas e morais das escravas segundo os estereótipos das teorias raciais da época – como a sensualidade inerente às mulheres negras –, a instituição da escravidão é retratada como bárbara e desumana, o que pode ser constatado na descrição da venda de Joana ao final da narrativa:

Subiram para o sobrado e Jaime, chamando a escrava e o moleque, mandou-os que reunissem a sua roupa, e nesse mesmo dia, sem que em nada lhes valessem as súplicas e as lágrimas, foram eles, o moleque e a escrava, levados para a casa de um desses miseráveis que traficam com a carne viva e sangue dos seus semelhantes, com ordem expressa de serem no primeiro vapor embarcados para o sul, onde seriam vendidos para o interior fosse porque preço fosse (VILELA, 2013, p. 502).

O tratamento dispensado aos escravos também é alvo de críticas do narrador, como pode ser observado na descrição da interação entre Calu e sua escrava Luiza:

Depois entrou na cozinha e com um vigoroso pontapé acordou uma preta ainda moça que, encolhida como uma macaca friorenta, dormia a sono solto em cima de uma esteira velha de periperi, mal coberta com um xale de lã sujo e esburacado.

– Levanta-te, peste – gritou ela como estribilho ao pontapé.

A preta ergueu-se logo de um salto, como habituada àquela espécie de despertador.

– Senhora? – perguntou instintivamente, esfregando os olhos e bocejando.

– Vai dar a ceia a senhorzinho e fazer depois a cama dele. Anda logo; isso depressa.

– Sim, senhora (VILELA, 2013, p. 244-245).

Apesar de não serem personagens principais da obra, a participação das escravas é fundamental no romance. As suas interlocuções têm consequências basilares na trama – o estímulo de Maria ao relacionamento entre Clotilde e Leandro e a descrição de Joana das cenas íntimas da família Favais são vitais para a construção da narrativa. As escravas testemunham involuntariamente tudo o que acontece no interior das casas; a sua presença, de modo às vezes despercebido, é parte estrutural do lar oitocentista, e em grande parte responsável por sustentá-lo. É possível perceber, portanto, por que o narrador toma o relato da ex-escrava Joana como garantia da veracidade da sua narrativa: o relato dos escravos é como o depoimento das paredes e pilares do sobrado.

A análise de classe e gênero revela as estruturas hierárquicas das relações de poder na obra de Carneiro Vilela. Os papéis sociais, que definem o espaço de atuação e comportamento dos indivíduos, sofrem alterações para tentar abarcar as mudanças trazidas pela ideologia liberal. O papel apropriado ao feminino encontra um novo paradigma: por meio de uma educação feminina laica, alguns intelectuais oitocentistas acreditavam que seria possível aplainar os antagonismos suscitados no período colonial e conduzir a nação à modernidade. Assim, as mulheres seriam a porta de entrada para a civilização: as progenitoras e educadoras de homens aptos a viver e comandar uma nação moderna. Se por um lado não são mais as senhoras da casa-grande do patriarcado rural, por outro lado a função social das mulheres continua não sendo definida por elas mesmas. Assim, no século XIX, a mulher continua a ser constrangida pelo homem ao papel de “sexo fraco. Belo sexo. Sexo doméstico. Sexo mantido em situação toda artificial para regalo e conveniência do homem, dominador exclusivo dessa sociedade meio morta” (FREYRE, 2003, p. 245).

4.3. Entre sobrados e mocambos

A análise dos papéis sociais na obra de Carneiro Vilela pressupõe a compreensão de aspectos relativos ao crescimento urbano de Recife à época de escrita do romance. Na segunda metade do século XIX, Recife, elevada à capital de Pernambuco em 1827, era a terceira maior cidade do Brasil: possuía uma população de aproximadamente 50 mil

habitantes e expandia-se para angariar novos bairros. Crescendo a partir do Porto e do rio Capibaribe, cuja proximidade atraiu os senhores a instalar seus engenhos para escoar a produção de açúcar, na época de escrita de *A emparedada da Rua Nova*, Recife já vira seus maiores engenhos transformados em bairros e centros de povoamentos. Conforme descreve Josué de Castro (2013, p. 85) em seu importante ensaio sobre o crescimento das dimensões urbanas de Recife:

Que foram os engenhos os germes desses centros ganglionares de crescimento, atraídos pela força absorvente da cidade-porto, ou melhor, da direção imposta pelo porto, não se pode ter nenhuma dúvida quando se põe em confronto qualquer mapa antigo da região com a localização dos engenhos e qualquer mapa atual da cidade com os seus diferentes bairros, trazendo até hoje as denominações dos primitivos engenhos da Torre, da Madalena, da Várzea, de Caxangá, de Cordeiro, de Dois Irmãos, de Apipucos, do Monteiro, da Casa Forte, de Beberibe, de Jiquiá, etc. Os engenhos, esgotadas as suas possibilidades e extintas as suas lavouras, transformaram-se em sítios ou chácaras, das quais o Recife se orgulhava no correr do século XIX.

Se lembrarmos, contudo, que a economia de Pernambuco esteve historicamente ligada à produção de açúcar, não é de se estranhar que ao desligamento dos engenhos corresponda uma crise econômica. O crescimento de Recife é, assim, paradoxal: de um lado, antigos engenhos se transformando em imensos sítios e chácaras de bairros como o Monteiro ou o Poço da Panela; de outro, em áreas alagadas, nos mangues e terrenos de maré, instalam-se mocambos e casas de pau-a-pique.

E assim vai o Recife crescendo com uma grande população marginal que vegeta nos seus mangues em habitações miseráveis do tipo dos mocambos. É que o Recife – a cidade dos rios, das pontes e das antigas residências palacianas – é também a cidade dos mocambos – das choças, dos casebres de barro batido a sopapo com telhados de capim, de palha e de folha de Flandres (CASTRO, 2013, p. 90).

O crescimento de Recife significa mais que uma simples expansão territorial: ele implica um projeto político de apropriação do espaço, definindo, através das decisões de locais de construção de obras públicas, de projetos de policiamento e higienização, quem pode circular por que lugares e por onde deve o “progresso” passar: “a presença vitoriosa da estética burguesa na arquitetura, em edifícios como o teatro de Santa Isabel ou a assembleia legislativa provincial; as realizações da engenharia do século, nas pontes de ferro ligando os bairros da capital e a capital a seus subúrbios” (ARRAIS, 2004, p. 507). Segundo a historiadora Tereza Albuquerque, a cidade se reinventa como o “berço da modernidade”:

Nesse período, a urbe assume definitivamente o local da sociabilidade, das conquistas científicas e materiais, do progresso, da civilização; [...] Destarte, mediante a dimensão cultural e social da cidade, ela não representava apenas um emaranhado de ruas, vielas, praças, avenidas. Como espaço social, ela dizia muito dos seus habitantes, já que os espaços públicos urbanos se caracterizavam como lugares de trocas, de encontros e de vivências múltiplas, ou seja, lugares de vida pública. Na cidade havia o burburinho, a agitação, o frenético alarido das ruas e todos os subterfúgios da modernidade, como o automóvel, a fotografia, o bonde, o telégrafo, o telefone. A cidade era um misto de inquietude e contemplação e, por isso, foi marcada também como espaço de contradições. Esse foi o elemento mais marcante destes tempos. Por mais que se buscasse apresentar a cidade como o lugar da ordem institucional, a *desordem* também era o amálgama que constituía esse espaço (ALBUQUERQUE, 2014, p. 29).

Assim, a geografia da cidade do Recife em 1864 tem uma relação direta com as classes sociais da época desenhadas no romance de Carneiro Vilela: além de antigos senhores de engenho e seus herdeiros (representados no romance pelo personagem Tomé Cavalcanti), dos moradores dos mocambos (como Zanolho e sua família), dos escravos (como Joana), temos também a classe dos negociantes, a burguesia mercantil, situada em ruas de comércio como a Rua Nova (e ilustrada no romance com o Comendador Jaime Favais), circulando do centro (Rua Nova) para Jaboatão, para a periferia (Beco das Barreiras), para as férias no campo no Poço da Panela e no bairro do Monteiro.

De acordo com Edgard Carone (1972, p. 147), a complexização das classes sociais no fim do Império é produto do “aceleramento da divisão social do trabalho, consequência do desenvolvimento progressivo das forças produtivas”.

É neste contexto que surgem novas camadas sociais. A estratificação social representada pelo predomínio do binômio senhor-escravo é cada vez mais diluída pelo aparecimento de outros grupos. O espaço que surge entre a elite dirigente e os escravos é preenchido por cerca de seis milhões de almas em 1884, qual seja, agregados de fazendas, caipiras, caboclos, no campo e capangas, vadios e ébrios nas cidades. Além disso, uma parte da população marginalizada da economia de mercado agrário-exportador estava fora do circuito dominado pelo binômio senhor-escravo: eram as populações ligadas ao comércio e à pequena indústria, e muitos profissionais liberais que tomavam corpo na sociedade da época (CARONE, 1972, p. 148).

O romance capta a passagem da substituição de poder dos antigos senhores de engenho (considerados pelo autor como a "fidalguia" ou aristocracia pernambucanas) para a classe de comerciantes, negociantes e "capitalistas", considerada a alta burguesia. Em meados do século XIX em cidades como Recife, o comércio esteve muitas vezes nas mãos de imigrantes portugueses, o que contribuía para aumentar a tensão das desigualdades sociais

acrescentando a elas o peso de um prolongamento das relações coloniais mesmo após a independência. De acordo com Freyre (2003, p. 463), “a rivalidade entre os dois elementos generalizou-se na rivalidade, tantas vezes sangrenta, entre ‘marinheiros’, isto é, portugueses ou europeus, comerciantes, e ‘capoeiras’ ou ‘moleques’”. Desse modo, entende-se melhor os acontecimentos da festa da bandeira no Poço da Panela, na segunda parte da narrativa:

Se hoje, felizmente, não se manifesta tanto essa ojeriza tradicional da rafameia – da arraia-miúda – pernambucana contra os portugueses, no tempo em que se passam os episódios desta segunda parte do nosso verídico romance, ainda estava ela muito em moda e por qualquer dá cá aquela palha irrompia de todos os peitos, acendia todas as raivas e assumia as proporções colossais de uma vindita pública e nacional.

Por cima de todos os clamores, dominando todos os burburinhos e como que caracterizando todos os sentimentos desordenados, todas as raivas concentradas da população, soou um grito, que causa sempre o terror entre os homens sérios, e produz entusiasmos aos turbulentos e aos capoeiras:
– Mata marinheiro! (VILELA, 2013, p. 345)

Como vimos, em *A emparedada da Rua Nova*, diversas figuras humanas circulam pela cidade, e, apesar dos espaços sociais segregados, como os sobrados e os mocambos, existem alguns lugares ou situações que unem indivíduos de classes sociais distintas. Um exemplo é o mistério em torno do cadáver de Suaçuna no início do romance, que comoveu “sem distinção de classe ou de pessoa, a uma população inteira” (VILELA, 2013, p. 35); outro exemplo é a já citada festa da bandeira, que reuniu “uma quantidade enorme de homens, também de todas as qualidades e estados, de todas as idades e profissões [...] Amálgama de todas as classes sociais, mistura de todas as conveniências e confusão sem norma de todos os sons da escala humana” (VILELA, 2013, p. 339). Além desses episódios, há também uma ênfase atribuída pelo narrador às semelhanças entre personagens de classes sociais distintas, como Calu e Celeste, e, especialmente, Jaime e Zarolho, que são introduzidos um ao outro já em uma situação de prestação de serviços ou favores. Em um primeiro momento, Zarolho salva o negociante português de apanhar de Bigode de Arame, e num segundo momento, Jaime salva o maltrapilho de ser preso pelo soldado. Dá-se não uma simpatia instantânea, mas o reconhecimento da possibilidade de alguma vantagem futura para ambos nesse encontro:

– Em todo caso, não fiz mais do que retribuir-lhe o serviço que o senhor me prestou – disse o negociante – o senhor livrou-me da faca de um assassino...
– E o senhor de uma surra da polícia – interrompeu-o o indivíduo lentamente.
Jaime não pôde deixar de sorrir.
– Pois bem – disse ele – foi serviço por serviço (VILELA, 2013, p. 348).

Desse modo, Jaime se lembra de Zarolho na hora em que decide eliminar Leandro, pois julga ser a única pessoa que conhece que poderia ajudá-lo nessas circunstâncias. A ligação entre os dois, contudo, precisa ser mantida em segredo, já que era preciso manter a aparência de diferenciação entre as classes e preservar a “dignidade” social de Jaime. Entretanto, fica evidente que o crime nivelou moralmente personagens de situações financeiras opostas, levando Zarolho a declarar para Jaime: “Nós nascemos um para o outro, Comendador! A mim só o que me falta é dinheiro” (VILELA, 2013, p. 127).

A relação dos personagens da marginalidade urbana com o dinheiro é um elemento formal da narrativa, pois a todo tempo se recorre ao dinheiro para que a trama avance:

- E Vossa Senhoria para onde vai?
 - Para a casa do delegado.
 - E eu? – perguntou o Zarolho com toda a ingenuidade.
 - Para onde quiser! – respondeu o Comendador sem mais demora – não há um hotel em Jaboatão?
 - Há um, sim senhor.
 - Pois vá para ele.
 - Mas o hotel paga-se.
 - Oh, homem de Deus, e o dinheiro que lhe dei esta manhã?
 - Ah, Sr. Comendador! Eu não contava com esta viagem. Passei por casa e deixei todo o cobre com a mulher e os filhos.
 - Está bom; tome.
- E deu-lhe dinheiro novamente, não sem exalar desta vez um suspiro, arrancado do mais profundo das entranhas.
É que o dinheiro é sangue (VILELA, 2013, p. 148).

A presença de menções a dinheiro no romance é constante, mas não é moralista ou ingênua, apenas pragmática e desencantada: os personagens livres e pobres precisam de dinheiro para sobreviver. Ao analisar a terceira etapa do romance-folhetim, Meyer (2005, p. 261-262) observa que a relação das personagens com o dinheiro “não tem mais nada a ver com aquela fortuna mítica do folhetim romântico [...]. Não é mais aquele dinheiro malandro, grande móvel das rocambolices [...]. É o dinheiro, diríamos, à Balzac, realista e moderno”.

Desse modo, nota-se que a afinidade entre personagens de diferentes classes reflete o novo tipo de relação social particular ao modo de produção capitalista que se consolida com o fim da adoção do trabalho escravo no Brasil. Jaime compra de Zarolho a sua “força de trabalho” para executar o assassinato de Leandro; a relação entre eles é intermediada pelo dinheiro, medida do valor da mercadoria “crime”. Portanto, a relação que prepondera é entre os termos *crime* e *dinheiro*, ou seja, uma relação material entre mercadorias, responsável por ocultar a relação social entre as pessoas. É por esse motivo que Zarolho se sente tão semelhante a Jaime: o nivelamento entre os personagens decorre do processo de reificação das

relações sociais, que transforma *crime*¹¹ e *dinheiro* em instâncias equivalentes e predominantes.

Assim, entende-se que o dinheiro é a nova medida da relação entre as coisas e entre os homens, o que resulta na revogação da moral como medida do comportamento humano em sociedade. Tal realidade pode ser notada na descrição do personagem José Romão:

José Romão era um desses entes aptos para todos os misteres, contanto que deles possam auferir qualquer lucro, e por isso sempre prontos a jogar com qualquer sentimento, desde o mais honesto até o mais torpe, desde o mais sublime até o mais miserável. Sem ideia alguma de moral, – nem da moral absoluta que é de uma compreensão difícilíssima senão quase impossível, nem dessa moral convencional e mentirosa das sociedades que se dizem civilizadas – o único móvel que o guiava na vida, o único princípio que lhe determinava as ações, era o interesse, mas o interesse material e sórdido, que quase sempre começava na cobiça e terminava na avareza. Por dinheiro seria capaz de vender o pai ou de matar um filho (VILELA, 2013, p. 390).

A descrição de José Romão nos leva a entender que, na sociedade brasileira oitocentista, a moral não serve mais como um princípio para reger as ações dos homens, porque a necessidade de ter dinheiro para sobreviver no sistema capitalista é imperativa e sobrepõe-se a ela. O dinheiro é mais importante que a virtude, e daí surge a hipocrisia social tantas vezes criticada pelo narrador do romance: o mesmo ato pode ter diferentes repercussões, a depender de quem (ou de quanto dinheiro tem) a pessoa que o executou. Assim, os personagens livres e pobres agem de acordo com a possibilidade de trocar por dinheiro qualquer mercadoria produzida por eles – inclusive o silêncio. É o caso, por exemplo, do acordo no valor de seis contos de réis entre Jaime e Oscar:

– O senhor fez-me, há pouco, o obséquio de julgar-me inteligente. Eu o sou realmente, e compreendo que só um grande interesse o pode ter levado a vir propor-me o negócio de que se trata, e do qual já ali o senhor (e apontava para o Hermínio) me pôs pouco mais ou menos ao fato. Ora, o senhor compreende que me tornei uma criatura necessária, uma mola essencial ao mecanismo do seu... negócio; enfim um comparsa indispensável. É justo, portanto, que eu avalie os meus serviços, não pelo seu real valor para mim, mas pela importância que adquirem para o senhor. Qualquer que seja o fato, para cuja realização se precisa de mim, compreende o senhor que desde já me tornei seu cúmplice. Ora, a cumplicidade paga-se. Além disso, a quantia em que fixo a minha retirada daqui, paga também o meu silêncio (VILELA, 2013, p. 383).

¹¹ O crime é uma mercadoria de grande importância ao sistema capitalista. De acordo com Mandel (1988, p. 22), não foi à toa que Balzac relacionou o aparecimento dos criminosos profissionais com o surgimento do capitalismo e a emergência do desemprego. Para Marx (apud MANDEL, 1988, p. 29-30), o crime movimenta o mercado, pois o criminoso produz, além dos crimes, toda a polícia e justiça criminal, assim como o reforço ideológico do sistema vigente pelo seu avesso, ou seja, pela punição aos criminosos.

O estudo do romance *A emparedada da Rua Nova* revela que a articulação entre gênero, classes sociais e espaço urbano ilumina diversos aspectos relativos à construção de poder na sociedade oitocentista. Além de um lugar físico, o sobrado é um espaço simbólico do poder patriarcal urbano e, em contrapartida, o mocambo é um retrato da sobrevivência dos homens livres e pobres à margem da cidade e da sociedade. Entre as duas construções, na rua, no quintal, na praça, transcorrem relações sociais arquitetadas pela modernidade. Entre os tijolos que edificam a nova era, entretanto, está incrustada a miséria; “miséria no sentido material, da sobrevivência incerta; miséria no sentido existencial, de uma sociabilidade construída em torno do fetiche da mercadoria, onde um é para o outro o cliente, o consumidor, o concorrente, o ladrão... o inimigo” (PECHMAN, 2002, p. 274).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As mudanças trazidas pela Revolução Francesa e pela Revolução Industrial difundiram pelo mundo ideias que contribuíram para o surgimento de diversas outras mudanças e transformações. Porém, no mesmo século em que França e Inglaterra presenciavam novidades literárias como o romance policial e o Naturalismo, além de mudanças sociais como o movimento sufragista e a formação de uma classe operária, o Brasil está às voltas com a sua transfiguração de ex-colônia em uma nação independente. Nesse contexto, as ideias liberais europeias demonstram ser impróprias frente à realidade brasileira da sistemática do favor; o ideário científico positivo-evolucionista é inadequado para um país já tão miscigenado; a autonomia feminina é incongruente com o patriarcalismo brasileiro; e a formação de uma consciência de classe é dificultada pela institucionalização do trabalho compulsório em nosso país.

Ainda assim, é marcante o “desejo de modernidade” expresso por diversos setores da sociedade brasileira: desejo manifestado em inúmeras revoltas populares, como a Insurreição Praieira, a Cabanagem e a Balaiada, mas também no trabalho de intelectuais, juristas e romancistas, cujas obras traduziam a esperança de uma nação moderna através da instituição da República e do fim da mão de obra escrava. O escritor pernambucano Joaquim Maria Carneiro Vilela, entretanto, revela em suas obras um desalento em relação ao futuro que pode ser construído em um país com a nossa formação. Como bem aponta Lucena (2009, p. 87):

Apesar do desejo reformista, [*A emparedada da Rua Nova*] transpira um tom pessimista, pois na visão do narrador não há possibilidade de mudanças sociais, econômicas, educacionais, políticas e mentais, uma vez que a sociedade recifense do século XIX (...) está condenada a relações sociais extremamente arcaicas e predatórias. Tanto a elite econômica quanto as camadas populares desrespeitam a lei e agem seguindo a máxima maquiavélica: “os fins justificam os meios”. A lei, nessa sociedade, é apenas para os inimigos.

As ideias liberais, que aparecem no romance como valores relativos à modernização do país (valores como igualdade perante a lei, liberdade de imprensa, justiça isenta, mão de obra livre e remunerada, direitos civis, livre comércio, democratização da política e da educação, possibilidade de autonomia feminina) entram em choque com o sistema econômico escravocrata e as práticas sociais que provinham desse sistema (como patriarcalismo e clientelismo). A desejada modernização aparece no romance de Carneiro Vilela como um mero revestimento depositado sobre o forte alicerce que constituía a tradição colonial do

Brasil. A promessa de um futuro nacional moderno e embebido em “progresso” nunca poderá ser cumprida, pois no cerne daquilo que virá estão contradições históricas tão profundas e entranhadas que não só não podem ser apagadas, como são essencialmente os tijolos a partir dos quais a modernização será levantada no país.

De acordo com Schwarz (2000b, p. 128), na sociedade oitocentista, “a convivência dos ricos diz respeito à conservação de relacionamentos coloniais no contexto da nação independente, em contradição com o princípio do individualismo liberal”. Em uma sociedade marcada pelo autoritarismo resultante do sistema patriarcal e escravocrata de séculos, a revogação do trabalho escravo não elimina a violência implícita nas relações entre patrão e empregado. Um pedreiro sequestrado e obrigado a trabalhar dentro de um sobrado burguês é um forte símbolo para a exploração do trabalho no sistema capitalista. Conforme sentenciou Roberto DaMatta (apud FREYRE, 2003, p. 17):

A velha e implacável hierarquia formal cedeu lugar a práticas sociais inspiradas numa nova agenda política fundada na modernidade inglesa e, sobretudo, francesa, com a sua bem conhecida agenda de liberdade, igualdade e fraternidade, mas os laços entre superiores e subordinados permaneciam (e até mesmo ampliavam-se), como faziam prova os sobrados e a sua clientela residente e inventora dos mucambos.

Da mesma forma, o assassinato de Clotilde é também símbolo do poder do patriarcalismo brasileiro, que, vindo dos engenhos para os sobrados, fez as mulheres permanecerem “por longo tempo sem poder dispor livremente de seu corpo, de sua sexualidade, uma violência que se constituiu em fonte de múltiplas outras violências” (SOIHET, 2000, p. 390). Clotilde, dona de uma grande capacidade de revolta e resistência, é proibida de decidir quanto ao próprio futuro; relacionando-se com Leandro Dantas, um homem sem “nobreza” no sangue ou nos bolsos, ela desafiava “o critério patriarcal e endogâmico de casamento” (FREYRE, 2003, p. 246), desobedecendo ao pai e ao papel social esperado da mulher burguesa oitocentista. É, assim, condenada pelo patriarca, símbolo do peso da tradição, a silenciar-se atrás da parede de um sobrado na Rua Nova. A voz silenciada e o futuro negado de Clotilde passam a pertencer, portanto, à estrutura arquitetônica de uma das principais ruas de comércio da cidade.

Dá-se a constituição de uma ordem urbana como uma das dimensões do novo processo civilizatório que o país experimenta a partir da urbanização das cidades, cujo epicentro era o Rio de Janeiro. O livro de Vilela é um documento, pelo seu avesso, do esforço de construção de uma nova ordem social e econômica que supostamente fosse capaz de integrar mulheres e

homens anteriormente à margem da sociedade. Tal ordem, contudo, é condicionada por valores retrógrados e condiciona o acobertamento de crimes bárbaros. As circunstâncias de caráter social formalizam a existência de uma dialética de aparência e essência como princípio estrutural de sustentação da obra (CANDIDO, 2010b): civilização de aparência, que está prenhe da barbárie; e, assim, a única forma de lidar com essa contradição histórica é escondendo-a, ao mesmo tempo que ela permanece sob as vistas de todos. O emparedamento de Clotilde e a impunidade de Jaime metaforizam o emparedamento dos valores modernos na construção do Brasil do século XX.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. OBRAS DE CARNEIRO VILELA

- VILELA, Carneiro. *A emparedada da Rua Nova*. 2. ed. Recife: Edições Mozart, 1936.
- _____. *A emparedada da Rua Nova*. 3. ed. Recife: Fundação de Cultura da Cidade de Recife, 1984.
- _____. *A emparedada da Rua Nova*. 4. ed. Recife: Ed. do Organizador, 2005.
- _____. *A emparedada da Rua Nova*. 5 ed. Recife: Cepe, 2013.
- _____. *As margaridas*. Tamandaré: NM Stúdio Gráfico, 2003.
- _____. *Cartas sem Arte*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.
- _____. *O esqueleto: crônica fantástica de Olinda*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2000.

2. OBRAS SOBRE CARNEIRO VILELA

- ALBUQUERQUE, Tereza Cristina Lopes de. *A emparedada da Rua Nova e outras histórias: práticas e representações da mulher na cidade do Recife (1870-1909)*. 2014. 214 f. Dissertação (Mestrado) – Departamento de História, Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife. 2014.
- IZÍDIO, Mirella. Trajetória de um folhetinista: Carneiro Vilella, imprensa e literatura. *Anais do SILEL*, Uberlândia: EDUFU, v. 3, n. 1, p. 1-19, 2013.
- LIMA, Fátima. *Um olhar sobre a cidade n'A emparedada da Rua Nova de Carneiro Vilella*. 2005. 122 f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Comunicação e Artes, Universidade Federal de Pernambuco, Recife. 2005.

LUCENA FILHO, Marcio. *Diálogos entre história e literatura no romance “A emparedada da Rua Nova”*. Comunicação apresentada ao III Colóquio de História – Brasil: 120 Anos de República. Recife. Outubro de 2009.

MENDONÇA, Helena. *O Don Juan da Rua Nova: um estudo-itinerário sobre A Emparedada da Rua Nova, de Joaquim Maria Carneiro Vilela*. 2008. 110 f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Comunicação e Artes, Universidade Federal de Pernambuco, Recife. 2008.

NASCIMENTO, Luiz do. Roteiro jornalístico de Carneiro Vilela. *Revista da Academia Pernambucana de Letras*, n. 11 (1ª da IV fase), 1964. p. 109-124.

PESSOA, Ângelo Emílio da Silva. Sociologia da hipocrisia ou breves considerações sobre um centenário romance recifense: A Emparedada da Rua Nova. *Saeculum - revista de história*, João Pessoa, n. 20, p. 34-48, jan./jun. 2009.

SOUZA, Fernando; GONÇALVES, Maria da Conceição. *A emparedada da Rua Nova: uma análise na História do Direito*. *Revista Eletrônica Discursus Juridicus*, Jaboatão dos Guararapes, n. 1, v. 1, p. 263-274, 2014.

VAREJÃO FILHO, Lucilo. Carneiro Vilela e seu famoso romance. Prefácio a 4ª edição. In: VILELA, Carneiro. *A emparedada da Rua Nova*. 5 ed. Recife: Cepe. 2013. p. 25-30.

VIEIRA, Anco Márcio Tenório. Crônicas de um sem papas na língua: Carneiro Vilella. In: VILELA, Carneiro. *Cartas sem Arte*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.

_____. Mistérios e costumes em um romance-folhetim: A emparedada da Rua Nova, de Carneiro Vilela. Prefácio. In: VILELA, Carneiro. *A emparedada da Rua Nova*. 5 ed. Recife: Cepe, 2013.

VILELLA, Carmélio dos Santos. *Carneiro Vilella: nascimento, vida e morte*. Recife: Ed. do Autor, 2005.

3. OBRAS GERAIS

ALONSO, Angela. *Ideias em Movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ARRAIS, Raimundo. *O Pântano e o Riacho: a formação do espaço público no Recife do século XIX*. São Paulo: Humanitas, 2004.

BARTHES, Roland. *Estrutura da notícia*. In: _____. *Crítica e Verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas 3. Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BICALHO, Maria Fernanda Baptista. O Bello Sexo: imprensa e identidade feminina no Rio de Janeiro em fins do século XIX e início do século XX. In: COSTA, Albertina; BRUSCHINI, Cristina (orgs.). *Rebeldia e submissão: estudos sobre a condição feminina*. São Paulo: Vértice, 1989.

BINDMAN, David. *Ape to Apollo: aesthetics and the idea of race in the 18th century*. Ithaca: Cornell University Press, 2002.

BOLLE, Wille. *A metrópole: palco do flâneur. Fisiognomia da metrópole moderna*. São Paulo: Edusp, 1994.

BOTTOMORE, Tom (Ed.). *Dicionário do pensamento marxista*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

BRESCIANI, Maria Stela Martins. “Metrópoles: as faces do monstro urbano (as cidades no século XIX)”. *Revista Brasileira de História*. vol. 5, nº 8-9. São Paulo: Anpuh/Marco Zero, 1985, p. 35-68.

CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: _____. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010a.

_____. Dialética da malandragem. In: _____. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010b.

_____. *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2009.

CARA, Salete de Almeida. *Marx, Zola e a Prosa Realista*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

CARONE, Edgard. *A República Velha – Instituições e classes sociais*. São Paulo: Difel, 1972.

CARVALHO, José Murilo de (Coord.). *A construção nacional: 1830-1889*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

CASTRO, Josué de. *Um ensaio de geografia urbana: a cidade do Recife*. Recife: Editora Massangana, 2013.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 2000.

COSTA, Francisco Augusto Pereira da. *Arredores do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1981.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: PRIORE, Mary Del (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2000.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

FARIA, Neide. O naturalismo e o(s) naturalismo(s) no Brasil. *Travessia*, Florianópolis, n. 16-18, 1988-9.

FIELDS, Barbara J. Ideology and Race in the American History. In: KOUSSER, Morgan J.; MCPHERSON, James M. *Region, Race and Reconstruction*. New York, Oxford University Press, 1982.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*. São Paulo: Global, 2003.

GABUGLIO, José Carlos. Nelson Werneck Sodré – O naturalismo no Brasil. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 1, p. 166-168, 1966.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2013.

HOBBSAWM, Eric J. *A era das revoluções: 1789-1848*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2010.

_____. *A era do capital: 1848-1857*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2011.

LEVIN, Orna Messer. *A obra de Aluísio Azevedo*. In: In: GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto (org.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

MANDEL, Ernest. *Delícias do crime: história social do romance policial*. São Paulo: Busca Vida, 1988.

MEIJER, Miriam. *Race and aesthetics in the anthropology of Petrus Camper*. Amsterdam: Rodopi, 1999.

MENDES, Leonardo; AMARAL, Sergio da Fonseca. *Julio Ribeiro, Adolfo Caminha e Inglês de Souza*. In: GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto (org.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NAZARIO, Luiz. *Quadro histórico do período naturalista*. In: GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto (org.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

NOVAIS, Fernando A (org.). *História da vida privada no Brasil – Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

PECHMAN, Robert Moses. *Cidades estreitamente vigiadas. O detetive e o urbanista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

POE, Edgar Allan. “O Homem da Multidão”. In: _____. *Contos*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1986.

PORTO, Ana Gomes. “Sherlock Holmes e suas imitações mais ou menos grosseiras”: literatura de crime no Brasil. *Revista Virtual de Letras*, São Paulo, v. 51, n. 2, p. 191-208, jul./dez. 2011.

REIS FILHO, Nestor Goulart. Arquitetura residencial brasileira no século XIX. In: SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Ed 34, 2000a.

REZENDE, Daniela Leandro. Patriarcado e formação do Brasil: uma leitura feminista de Oliveira Vianna e Sérgio Buarque de Holanda. *Pensamento Plural*, Pelotas, v. 17, p. 7-27, jul-dez. 2015.

ROMERO, Silvio. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953. p. 132-33.

SCHAPOCHNIK, Nelson. Edição, recepção e mobilidade do romance *Les mystères de Paris* no Brasil oitocentista. *VARIA HISTORIA*, Belo Horizonte, vol. 26, nº 44: p.591-617, jul/dez 2010.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: _____. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Ed 34, 2000a.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Ed 34, 2000b.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.

SILVA, Maciel Henrique Carneiro. *Domésticas criadas entre textos e práticas sociais: Recife e Salvador (1870-1910)*. 2011. 373 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2011.

SINGER, Paul. *A formação da classe operária*. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1987.

SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: PRIORE, Mary Del (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2000.