

LES MYSTÈRES DE SÃO SALVADOR OU QUANDO A VIDA IMITA A ARTE: CRIME, LITERATURA E REPRESENTAÇÃO NO BRASIL DO SÉCULO XIX

Francisco Ferreira Júnior ¹

Resumo: Partindo das reflexões sobre representação de Roger Chartier e dos diálogos entre a história e a literatura o presente artigo pretende demonstrar como o artista e falsário José Maria Cândido Ribeiro utilizava o romance *Os Mistérios de Paris*, de Eugène Sue para significar suas práticas, enquanto trabalhou como espião e delator para a polícia de Salvador, entre 1850 e 1855. Como fontes, além do romance citado, será utilizado um conjunto de correspondências escritas por Cândido Ribeiro ao seu protetor João Maurício Wanderley, o Barão de Cotegipe.

Palavras-chave: crime, representação, literatura, século XIX.

LES MYSTÈRES OF SÃO SALVADOR OR WHEN LIFE IMITATES ART: CRIME, LITERATURE AND REPRESENTATION IN XIX CENTURY BRAZIL

Abstract: Considering Roger Chartier's reflections about representation as well as the dialogues between history and literature, the present paper aims at displaying how the artist and forger José Maria Cândido Ribeiro drew on the novel *The mysteries of Paris* by Eugène Sue in order to signify his practices at the time he worked for Salvador's police force as a spy and informer, between the years 1850 and 1855. Our objects of study will be, besides the already cited novel, a set of correspondence written by Cândido Ribeiro to his protector João Maurício Wanderley, the Baron of Cotegipe.

Keywords: crime, representation, literature, reading, XIX century.

É atribuída a Mark Twain a seguinte frase: “a verdade é mais estranha que a ficção, porque a ficção é obrigada a ater-se às possibilidades e a verdade não”. A afirmação faz todo sentido quando se observa a trajetória literária do autor de *Tom Sawyer*, que narrou em seus livros situações improváveis que, segundo ele, baseavam-se em memórias de sua própria infância e adolescência no Missouri.

¹ Doutor em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor Colaborador do Colegiado de História da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus Marechal Cândido Rondon. E-mail: xico_junior1981@hotmail.com

Em 2006, Marc Forster dirigiu um filme cujo título faz referência à frase de Twain, *Mais estranho que a ficção*, no qual Harold Crick, personagem de Will Farrel, em uma situação kafkiana, uma certa manhã começa a ouvir a narração de sua própria vida como se fosse uma obra literária. A estranheza da situação possibilita ao espectador questionar a própria natureza de sua realidade, ponderando as aproximações entre o real e o fictício.²

Se por um lado o relato ficcional, materializado pela literatura, é um documento definitivo de uma época, fornecendo indícios de representações e práticas pelas quais diferentes sociedades organizam simbolicamente sua própria existência; por outro lado, no exercício da atividade de historiador, ao revolver o passado em fontes diversas, não raro nos deparamos com situações que remetem imediatamente à ficção, tão improváveis ou surreais. Vários trabalhos, dentro da crítica literária e história da literatura, já postularam uma dialética constante entre a literatura e a realidade, numa contínua retroalimentação³. Também os historiadores, nas últimas décadas, têm se preocupado em determinar os níveis de relação entre o texto ficcional e o historiográfico, buscando um difícil equilíbrio, já que por um lado reconhecem a natureza linguística e simbólica do texto historiográfico e, por outro lado, precisam fixar uma distância segura entre os dois gêneros, o que determina a própria legitimação do discurso histórico⁴.

E eis que as dúvidas e inquietações da teoria, vez por outra, batem em nossa porta. Em minha tese de doutorado, em um exercício de história social da justiça, acompanhei um personagem cuja trajetória, no século XIX, me pareceu flertar

² Gostaria de registrar um agradecimento especial aos colegas pesquisadores do Laboratório de História Intelectual e Historiografia da UNIOESTE, CAMPUS Marechal Cândido Rondon, que nos grupos de estudo e debates nos anos de 2016 e 2017 me possibilitaram reflexões importantes sobre a relação entre história e ficção.

³ Entre eles convém destacar grande obra de Carpeaux sobre a literatura ocidental: CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. 4 vols. São Paulo: Leya, 2011. Também GOLDMANN, L. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1967 desenvolve propostas interessantes sobre o assunto. No Brasil, uma referência já clássica é CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

⁴ Sobre isso CHARTIER, Roger. *À Beira da Falésia: a história entre incertezas e inquietudes*. Porto Alegre: UFRGS, 2002; DAVIS, Natalie Zemon. *O retorno de Martin Guerre*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987; GINZBURG, Carlo. *Provas e possibilidades à margem de "Il retorno de Martin Guerre", de Natalie Zemon Davis*. In GINZBURG, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*. São Paulo: Difel, 1996.

frequentemente com a ficção⁵. A todo momento, a imagem que as fontes apresentavam de meu biografado traziam nuances que me permitiam aproximá-lo de figuras literárias de sua época, até que, em um momento chave, o próprio personagem se apresenta, pelo menos em parte, como conhecedor dessa literatura. Naquele momento, meu foco era outro e não me dediquei a essa questão, porém, algumas perguntas permaneceram me inquietando e pretendo tratar delas no presente texto.

Grande parte dos trabalhos históricos que utilizam a literatura como fonte, via de regra, buscam entender os textos literários como representações que, em alguma medida, encontram seu referente no contexto em que a obra foi produzida. A maneira como a literatura me apareceu como problemática inverte essa relação, já que, partindo de fontes não literárias, em algum momento encontrei no romance *Os Mistérios de Paris*, de Eugène Sue, uma possível chave para o entendimento da forma como meu personagem representava seu mundo e a si mesmo.

Dessa maneira, a obra aparece principalmente como referente, não como representação, na trajetória que pretendi desvendar. Como pretendo demonstrar, o personagem em questão, devido à própria natureza de suas práticas, possuía uma visão estética particular do mundo. Acredito poder fornecer indícios de que ele utilizava a literatura na construção dessa visão estética, organizando sua própria realidade, ou parte dela, através da literatura de sua época e, especificamente, através da obra *Os Mistérios de Paris*, a qual acessava em folhetins.

Para tanto, em um primeiro momento apresentarei o personagem, o pintor José Maria Cândido Ribeiro, enfatizando como sua trajetória peculiar (mas qual não é?) faz remeter a alguns personagens característicos da literatura do século XIX; em um segundo momento abordarei o romance *Os Mistérios de Paris*, de Eugène Sue, sua representatividade no século XIX, sua relação com o formato folhetim na França e no Brasil e sua importância para o aparecimento do romance policial enquanto

⁵ FERREIRA JR, Francisco. *O Rei dos Falsários: a trajetória de um moedeiro falso no Brasil Imperial (1830-1861)*. Tese (Doutorado), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em História, Porto Alegre, 2017. O presente artigo traz algumas questões presentes na tese, problematizadas sob uma nova perspectiva.

gênero literário; finalmente, pretendo demonstrar de que forma o romance se relaciona com a trajetória de Cândido Ribeiro.

José Maria Cândido Ribeiro foi um talentoso pintor e gravador português. Chegado ao Brasil, na década de 1820, ganhou a vida por algum tempo exercendo a sua arte de retratista na Corte do Rio de Janeiro. Era uma época politicamente conturbada, de partidarismos extremos e personagens emblemáticos. Um desses personagens, Cipriano Barata, assíduo panfletário com ideais republicanos, que passou muito tempo como preso político, de cárcere em cárcere, durante o Primeiro Reinado, teve seu retrato pintado por Ribeiro quando esteve preso na fortaleza da Ilha das Cobras, no início da década de 1830. Nessa ocasião o pintor conheceria Veridiana, filha de Cipriano, que viria a ser sua esposa. Essa união o levaria algum tempo depois a residir em Salvador, terra de seu sogro.

O período em que esteve na Bahia, a partir da década de 1840, foi o mais promissor na carreira de Ribeiro. Alguma literatura sobre o período chega a listá-lo como um grande artista, retratista e gravador, possuindo uma oficina de gravuras bastante requisitada.⁶ É dessa época a pintura *Senhora baiana com leque e mantilha*, atribuída a Ribeiro, atualmente exposta no Museu de Arte da Bahia.

É também nesse período que vem à tona uma outra face de José Maria Cândido Ribeiro. Em 1849, o pintor foi preso em Salvador, acusado de falsificação de moeda:

Pelos desvelos do digno Chefe de Polícia da Bahia havia sido capturado, em dias de março, o mais hábil fabricante de papel falso que tenha aparecido no Brasil, um celebre retratista português, José Maria Cândido Ribeiro, conhecido pelo autor das notas falsas de 2\$000 rs., azuis, de 20\$000 rs., amarelas, e de 100\$000 rs., verdes. Fora ele preso em uma das ruas desta cidade, à luz do meio dia, no meio de um sem número de testemunhas, trazendo sobre si, em suas vestes, suas algibeiras, sua carteira quinhentas e tantas notas de 1\$000 rs., dezesseis ou dezoito de 5\$000 e a amostra de uma chapa

⁶ QUERINO, Manuel. A Bahia de Outrora. 3ª Ed. Editora Aguiar & Souza, Salvador-BA, 1946. O blog Todo Engenho & Arte o cita como um dos grandes mestres da transição da pintura barroca para o classicismo na Bahia do século XIX, embora não indique suas fontes. Disponível em: <http://mcbelartes.blogspot.com/2013/08/pintura-no-brasil.html>. Acessado em: 27/08/2018.

de 50\$000 rs., tudo falso, tudo de sua fábrica! Passando-se a dar imediatamente busca na sua casa, as portas do Carmo, foram aí encontrados mais uma porção considerável de instrumentos, tintas, preparações químicas e outros objetos próprios ao fabrico do papel. Além d'isso, do seu quarto e das suas gavetas foram arrancados mais de 1.800\$000 ou 1.900\$000 rs. em notas falsas de 1\$000 rs. Todas essas notas tinham o cunho da perícia, mas as de 5\$000 rs. eram em seu trabalho tão perfeitas, que por dias foram tidas como boas mesmo pelos examinadores do Governo, pelos homens práticos.⁷

A narrativa acima foi reproduzida em vários periódicos da época. Aprofundando a pesquisa, descobri que Cândido Ribeiro, utilizando seu talento, tornou-se um criminoso famoso, “talvez o mais fatal que existe no Brasil”⁸, como o retratavam os jornais.

E não parava por aí: Ribeiro utilizava a natureza de seu ofício, que era cobiçado e admirado pelas elites, para se aproximar de grandes personagens da época. Dessa maneira, utilizando suas relações, conseguia atenuar suas tensões com a justiça, explorando as arbitrariedades características do sistema policial e judiciário da época, plenos de resquícios do personalismo característico das monarquias corporativas. Essa capacidade de Cândido Ribeiro de fazer amizades influentes deu lugar a situações pitorescas. Segundo Manuel Querino, “conta-se que em um de seus interrogatórios, a que foi submetido pelo chefe de polícia, desenhou a lápis o retrato da aludida autoridade, a quem ofereceu”.⁹

O incidente relatado acima pode ter iniciado uma relação que seria definitiva na trajetória de Ribeiro. O chefe de polícia a quem Querino se refere era João Maurício Wanderley, que no futuro viria a ser o Barão de Cotegipe, personagem importante no cenário político do Segundo Império. Prometendo delatar as quadrilhas de moeda falsa que assolavam a Bahia entre as décadas de 1840 e 1850, Ribeiro se colocou sob a proteção de Wanderley. O artista falsário se revelou um conhecedor notável do submundo do crime de falsificação e suas delações e investigações ajudaram na carreira política de seu protetor, que ganhava fama e

⁷ *Correio da Tarde*, 04/07/1849; *Jornal do Comercio*, 05/07/1849; *O Brasil*, 03/07/1849; *Diário do Rio de Janeiro*, 03/07/1849. A notícia também foi reproduzida em jornais no Ceará, no Maranhão e no Rio Grande do Sul.

⁸ *O Correio da Tarde*, 07/10/1851.

⁹ QUERINO, Manuel. *A Bahia de Outrora...* p. 302.

galgava degraus, passando de Chefe de Polícia a presidente da Província da Bahia e, posteriormente, ministro e conselheiro de D. Pedro II.

Foram várias as fontes que me permitiram acompanhar a trajetória de Ribeiro no século XIX, entre processos criminais, documentos judiciais e, principalmente, jornais. Os jornais me informaram, por exemplo, que após sua primeira prisão, relatada acima, Ribeiro liderou uma fuga construindo um túnel, com mais 38 detentos, e permaneceu escondido em um engenho abandonado, onde fabricava moeda falsa por encomenda.¹⁰ Outros jornais, possivelmente exagerando, acusavam Ribeiro de ser um falsificador conhecido em Portugal, ter fugido da Prisão do Limoeiro em Lisboa, passado por Argel e vindo para o Brasil com nome falso.¹¹ As fontes judiciais também trouxeram informações curiosas, como quando Ribeiro, muitos anos depois, degredado para o interior do Paraná, usava suas habilidades químicas para escrever cartas com tinta invisível para ludibriar seus perseguidores¹². A descoberta de cada uma dessas informações me fazia pensar que a história de Cândido Ribeiro poderia tranquilamente habitar as páginas de um romance policial do século XIX.

As fontes que pretendo tratar aqui, no entanto, possibilitaram uma visão diferente sobre o personagem. Refiro-me a um conjunto de cartas escritas por Cândido Ribeiro a João Maurício Wanderley, entre 1852 e 1857¹³. Analisando esses escritos do próprio Ribeiro foi possível ensaiar uma análise mais subjetiva, buscando entender, embora de forma fragmentária, a maneira como o artista se autorrepresentava e também representava e significava o complexo universo em que vivia. Foi nessa documentação que Cândido Ribeiro revelou práticas que novamente remeteram ao universo da cultura literária oitocentista.

A literatura da época, como um sintoma cultural, é permeada de exemplos de personagens que, vislumbrando as rachaduras que se abriam nas antes rígidas

¹⁰ *O Grito Nacional*, 26/06/1850. *O Correio da Tarde*, 12/04/1851.

¹¹ *O grito Nacional*, 12/08/1854 e 09/02/1856. *O Athleta*, 07/10/1856.

¹² FERREIRA JR, Francisco. *O Rei dos Falsários...* Op. Cit.

¹³ Trata-se de um conjunto de aproximadamente 50 cartas, enviadas por José Maria Cândido Ribeiro enquanto esteve preso na Casa de Correção de Salvador e, posteriormente, trabalhando como espião na Corte do Rio de Janeiro. O conjunto de correspondências está depositado na Coleção Barão de Cotegipe, Lata 875, Pastas 112-156, no Arquivo do IHGB no Rio de Janeiro.

hierarquias e acreditando em seus próprios talentos individuais, lançavam-se na aventura da mobilidade social. Foi assim com Julian de Sorel, em *O Vermelho e o Negro*, com Lucien Chardon, em *Ilusões Perdidas* e, também, com Raskólnikov, em *Crime e Castigo*. Não é sem razão, que também nas reflexões sobre a História, vários autores daquele século buscaram salvaguardar a importância da dimensão individual. Sabina Loriga, parafrazeando Droysen, chamaria a essas contribuições individuais de o “pequeno x”:

A expressão é de Johan Gustav Droysen, que, em 1863, escreve que, se chamarmos *A* de gênio individual, a saber, tudo o que um homem é, possui e faz, então este *A* é formado por $a + x$, em que *a* contém tudo o que lhe vem das circunstâncias externas, de seu país, de seu povo, de sua época, etc., e em que *x* representa sua contribuição pessoal, a obra de sua livre vontade. Antes de Droysen e depois dele, outros pensadores exploraram o “pequeno x”.¹⁴

Diferentemente da literatura europeia, os indivíduos que marcaram os romances brasileiros do oitocentos parecem menos dispostos a lutar contra as estruturas através de seus talentos individuais e acabam, ora sobrevivendo dramaticamente as mazelas de seu lugar social, como o Leonardo, de *Memórias de um Sargento de Milícias*, ora usufruindo passivamente de seus privilégios de classe, como Bentinho ou, principalmente, como Brás Cubas. Não penso que seja equivocado encontrar nesses personagens, principalmente os de Machado de Assis, um exemplo do desejo de manutenção da sociedade estamental que Manolo Florentino e João Fragozo atribuíram à atitude dos portugueses do século XVIII e que tinha seu reflexo na elite comercial carioca, que preferia reinvestir seus capitais em títulos e terras do que aplicá-los em atividades comerciais e industriais.¹⁵

Penso que a trajetória de José Maria Cândido Ribeiro compartilha de vários elementos de todos esses protagonistas imaginários que os autores do século XIX,

¹⁴ LORIGA, Sabina. *O pequeno x: da biografia à história*. (Tradução Fernando Scheibe) Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p. 14. No livro a autora aborda como pensadores do século XIX, como Thomas Carlyle, Wilhelm Von Humboldt, Friedrich Meinecke, Jacob Burckhardt, Wilhelm Dilthey e Leon Tolstoi pensaram a relação entre biografia e história.

¹⁵ FRAGOSO, J. L & FLORENTINO, M. *O arcaísmo como projeto: Mercado Atlântico, sociedade agrária e elite mercantil no Rio de Janeiro, c. 1790-1840*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1993.

tanto europeus quanto brasileiros nos legaram. Dono de um talento artístico que teve certo reconhecimento, e de um grau de instrução que destoava da maioria da população do Brasil oitocentista, Ribeiro provavelmente tinha ciência das possibilidades de ascensão que aquela sociedade lhe oferecia. Em algum momento de sua trajetória se encontraria na encruzilhada entre uma vida estável ou, talvez, de lenta ascensão através do exercício de sua arte, ou uma possibilidade – da qual talvez já tivesse usufruído em sua juventude em Portugal – de galgar rapidamente os degraus que o alçariam ao nível das elites, as quais servia.

Porém, também como os personagens dos romances realistas, Ribeiro sentiu apertarem-se contra ele as malhas do sistema que buscava burlar. Na cadeia, enquanto utilizava suas artimanhas para melhorar a sua condição e obter regalias, comandou uma grande operação de espionagem visando as quadrilhas de moedeiros falsos. Parte dessa operação é relatada nas cartas que escreveu a João Maurício Wanderley. É também nessa correspondência que Ribeiro se revela leitor de Eugène Sue.

Os Mistérios de Paris é considerado por muitos como um dos primeiros fenômenos de massa da literatura mundial. Foi o grande precursor do folhetim Francês no século XIX, ajudando a estabelecer o sucesso do formato. O romance foi publicado primeiramente no periódico parisiense, *Journal des Débats*, entre 19 de junho de 1842 e 15 de outubro de 1843. A tradição do gênero folhetim era ainda recente, aparecendo na década de 1830, e Eugène Sue já havia publicado outros títulos naquele formato. Segundo Nelson Schapochnik, um dos indicativos do sucesso de *Os Mistérios de Paris* foi o aumento da tiragem do jornal de 3.600 para 20.000 exemplares vendidos no período de um mês, chegando a registrar posteriormente a cifra de 40.000.¹⁶ Nos anos que se seguiram, o romance, tanto no formato folhetim quanto livro, foi traduzido em diversos idiomas e a fórmula *Os*

¹⁶ SCHAPOCHNIK, Nelson. *Edição, recepção e mobilidade do romance Les mystères de Paris no Brasil oitocentista*. VARIA HISTORIA, Belo Horizonte, vol. 26, n° 44: p.591-617, jul/dez 2010.

Mistérios de... se tornou praticamente um gênero à parte, o que os contemporâneos chamaram de *misteriomania*.¹⁷

Os Mistérios de Paris, narra a história de Rodolfo, príncipe de Gerolstein que, disfarçado de homem do povo, percorria o submundo de Paris lutando contra as injustiças sociais. Em seu caminho, personagens que representavam os setores menos favorecidos da sociedade, como a jovem prostituta *Gueladeira*, ou o ex-presidiário *Churinada* ou, ainda, o terrível bandido *Mestre-escola*. Eugène Sue retratava com vivas cores a miséria do povo dos subúrbios parisienses, mergulhando seus leitores no universo desconhecido e miserável da vida da plebe urbana.

Como recurso para aproximar seus leitores do mundo que representava, Sue utilizava gírias comuns nos subúrbios (no francês *argot*), que criavam um estranhamento linguístico que era plenamente sanado pelo autor em constantes notas de rodapé. A forma realista e melodramática pela qual Sue representará o submundo de Paris servirá de inspiração para autores famosos e seus contemporâneos, como Balzac, Vitor Hugo e Zola. O grande romance *Os Miseráveis* foi possivelmente inspirado em *Os Mistérios de Paris*. Entre os leitores ilustres é pertinente citar o jovem Karl Marx, residente em Paris no período de circulação do folhetim, ao qual dedicou algumas considerações em *A Sagrada Família*.¹⁸

Schapochnik relata que o sucesso fez surgir todo um imaginário a respeito do romance. Relatos contemporâneos falam de filas à porta do jornal para se conseguir a próxima edição. Eugène Sue foi elevado a categoria de astro e ampliou sua relação com os fãs, que o enviavam centenas de cartas, nas quais se identificavam com os personagens e faziam sugestões ou críticas à trama¹⁹. Para Thérenty, *Os Mistérios de Paris* foi “o primeiro sucesso midiático de massa e, também, a origem do primeiro fenômeno de globalização cultural.”²⁰

¹⁷ THÉRENTY, Marie-Ève. *Misteriomania: difusão e limites da globalização cultural no século XIX*. Revista Escritos, Ano 8, n.8, 2014.

¹⁸ LOGE, Celso José. *A lanterna mágica do remorso e do prazer: Karl Marx, leitor de Os Mistérios de Paris, de Eugene Sue*. Tese de Doutorado. São Paulo: FFLCH-USP, 1988.

¹⁹ SCHAPOCHNIK, Nelson. *Edição, recepção e mobilidade...* Op. Cit.

²⁰ THÉRENTY, Marie-Ève. *Misteriomania...* Op. Cit., p. 30.

Nos estudos que buscam entender os segredos do sucesso do romance de Sue, sempre aparecem relacionados a ele inúmeros elementos de mudança que ajudaram a formar o perfil das grandes metrópoles europeias da era industrial. A emergência do proletariado urbano e conseqüentemente das misérias das metrópoles fabris, o aumento alarmante da criminalidade que gera a necessidade do desenvolvimento de novas técnicas de controle e coerção e o advento da comunicação de massa, com os jornais aparecendo como principal veículo de informação para um grupo de leitores que se ampliava exponencialmente estão entre os fatores mais analisados. Com a consolidação da classe proletária e o aumento do número de leitores dentro dessa classe, a literatura de meados do século XIX, a caminho da cultura de massa, precisou se reinventar, aproximando-se cada vez mais de temas que cativassem um público maior, o que garantiria o aumento das vendas e, conseqüentemente, o lucro. Como a maioria dos novos leitores eram das classes mais baixas, era esse público que a literatura comercial tentaria alcançar.

O olhar aguçado dos literatos percebeu o quanto as notícias sensacionalistas dos jornais, também um advento da época, que traziam relatos de crimes e misérias, cativavam as classes populares e entenderam que era um possível caminho pelo qual os romances deveriam percorrer para atingi-las. Esses mesmos jornais sensacionalistas começaram a trazer, primeiramente para aproveitar espaços vazios de diagramação, pequenos contos e história de ficção, escritos por autores consagrados e, também, autores desconhecidos. Em um curto espaço de tempo o interesse pela ficção superou o interesse pelas notícias “verídicas” e os romances de folhetins se consolidaram enquanto novo gênero textual. Segundo Meyer,

o mundo tenebroso do folhetim oitocentista oferece a imagem de uma luta agônica pela vida, opondo os fracos, os virtuosos, as vítimas da sociedade, os perseguidos, as mulheres abandonadas, estupradas, viúvas, esposas-mártires, as crianças espancadas, seviciadas, os pobres, a todos os injustiçados enfim, aos poderosos, aos fortes, aos hábeis, aos luxuriosos, aos ricos, aos perversos, aos

patrões, aos contramestres, aos agiotas, ao destino adverso, aos MAUS, em suma.²¹

Tal era a representação da vida das classes subalternas que era vendida pelos autores de folhetins. É interessante notar que, se aceitarmos a proposta de Chartier, essa literatura, à medida que se tornava um sistema simbólico que classificava e significava a realidade dessas classes, também prescrevia essa realidade na representação que os leitores criavam de seu mundo a partir dos textos. Nos termos do autor:

[...] é necessário inverter os termos habituais da relação entre realidades sociais e representações estéticas. Estas não representam diretamente uma realidade já presente e constituída, mas contribuem, sim, com sua produção e, talvez, mais fortemente do que outras representações, desprovidas do poder da ficção. (...) Se é verdadeiro que as obras estéticas não são jamais meros documentos do passado, é verdadeiro também que, a seu modo, entre verdades e deboches, elas organizam as experiências compartilhadas ou singulares que constroem o que podemos considerar como real.²²

Na citação, Chartier se refere às representações estéticas de vagabundos e pícaros na Europa Moderna, difundidas na pintura e na literatura que, muitas vezes, distanciando-se do real, retroagiam no imaginário social contribuindo para a fixação de determinadas interpretações de mundo. Acredito ser possível estender essa interpretação para aquela porção de literatura do século XIX que, difundida nos folhetins, descrevia e, ao mesmo tempo, criava uma realidade sobre as classes trabalhadoras urbanas.

É possível acompanhar a chegada de *Os Mistérios de Paris* no Brasil pela sua repercussão na imprensa do Rio de Janeiro. Ainda não havia sido concluída a publicação inicial na versão francesa, em 1843 e alguns volumes do romance já eram anunciados e procurados em notas de jornais da Corte.²³ Esses primeiros volumes, ainda em francês, eram exibidos triunfalmente por comerciantes

²¹ MEYER, Marlyse. *Um fenômeno poliédrico: o romance-folhetim francês do século XIX*. Revista Brasileira de Literatura Comparada, n° 2, 1994, p.129. Grifo no original.

²² CHARTIER, Roger. *A construção estética da realidade - vagabundos e pícaros na idade moderna*. Tempo, vol. 9, núm. 17, julho, 2004, pp. 1-19, p.19.

²³ MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

franceses no Rio de Janeiro, como símbolo de sua atualização e consonância com as modas europeias.

O formato folhetim, traduzido, chegara alguns meses depois. A publicação acontecerá no *Jornal do Commercio*, editado por José Justiniano da Rocha, entre setembro de 1844 e janeiro de 1845. O aumento das tiragens do jornal e a repercussão do romance nas notas publicitárias ajudam a atestar seu sucesso em terras brasileiras.²⁴

Marlyse Meyer analisa a repercussão do romance de Sue no Brasil sob a problemática das diferenças culturais, sociais e econômicas em relação à Europa. Se esse tipo de ficção surgia das demandas trazidas pelas mudanças da revolução industrial, como explicar sua popularidade numa sociedade que apenas ensaiava seu processo de urbanização?

Eu me atinha às considerações de Chevalier, que via uma das chaves do sucesso de Sue na França e na Europa na dolorosa situação do trabalhador, esmagado nas devoradoras cidades grandes pós-revolução industrial. E me interrogava sobre as razões de um sucesso indiscutível em longínquas plagas, numa sociedade escravocrata, onde não caberiam portanto as questões levantadas por Chevalier.²⁵

A solução para esse problema, segundo a autora, repousa no conceito de *classes perigosas*. Já é conhecido o processo que, durante o inchamento populacional das metrópoles industriais europeias, desencadeou uma série de estudos científicos que visavam dar significado àquela nova realidade. Num momento em que as multidões se tornavam protagonistas, em que conviviam em um mesmo espaço urbano uma diversidade de personagens antes separados pela cartografia social do Antigo Regime, cientistas e escritores disputavam a premissa de atribuir sentido à nova realidade, para melhor conhecê-la e, também, melhor controlá-la.²⁶

²⁴ Idem.

²⁵ MEYER, Marlyse. *Um fenômeno poliédrico...* Op.Cit., p.127.

²⁶ BRESCIANI, Maria Stella M. *Londres e Paris no século XIX. O espetáculo da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

Enquanto os primeiros estudos sociológicos já associavam a situação precária das classes trabalhadoras às condições do mundo do trabalho, que geravam a miséria e o crime, outras análises atribuíam características biológicas e ontológicas a esses fenômenos. Dessa maneira, as classes dirigentes, talvez para aliviar sua própria consciência, passaram a associar o proletariado urbano pauperizado pelo avanço do capitalismo ao conceito de classes perigosas, uma população que estava biologicamente destinada à depravação moral e à miséria econômica.

Embora a estrutura social do Brasil oitocentista fosse diferente em relação àquela produzida pela industrialização acelerada da Europa, a divisão de classes – e a miséria e o crime que dela derivava – estava igualmente presente e era evidenciada nas regiões urbanas. Portanto, o conceito de classes perigosas, atribuído às classes laboriosas, encontrava ressonância nos trópicos, facilmente apropriado pelas classes dirigentes. Porém, os espaços subterrâneos de atuação dessas classes perigosas, por aqui, adquiriam tons negros e mestiços. As zonas marginais de centros urbanos como Rio de Janeiro ou Salvador possuíam suas próprias categorias de personagens que englobavam “tanto o negro como o branco livre, trabalhador ou não, excluído do mundo do trabalho por gosto, fuga ou coerção.”²⁷

Não é à toa que a literatura brasileira do século XIX, em parte influenciada pela europeia e em parte igualmente sensível às suas próprias realidades sociais, também se dedicará a dar voz a esses setores excluídos da sociedade, de onde, se acreditava, emanavam o vício e o crime. Nas palavras de Meyer:

Lá como cá podem ser terrivelmente assustadoras as "classes laboriosas/classes perigosas" e o encanto da ficção disfarça ainda que espelhe uma realidade de guerra, a guerra encarniçada do que não se pode chamar senão de luta de classes, e provoca no leitor de lá e de cá o que seria uma idêntica "angústia social". A angústia que suscitam todas aquelas "vítimas" que fomos encontrando no conjunto dos folhetins, todas as vítimas de uma sociedade onde reina a lei do mais forte.²⁸

²⁷ MEYER, Marlyse. *Um fenômeno poliédrico...* Op.Cit., p.128.

²⁸ *Ibidem*, p.128.

Portanto, embora estruturalmente diferentes, tanto as sociedades europeias quanto as americanas cultivavam o medo de suas “classes perigosas” e era sobre essas classes que as narrativas de literatura de folhetins, principal meio de difusão da época, iriam se dedicar. Tanto lá quanto cá apareceram nesse gênero de romance, de um lado ou do outro da fronteira das classes perigosas, ou caminhando na tênue linha que separava os “homens de bem” dos “marginais”, personagens que marcaram a cultura ocidental. Me refiro a um Jean Valjean, de *Os Miseráveis* e seu arquirrival Javert, ou a um Vautrin, de *O Pai Goriot* e *Ilusões Perdidas* ou, ainda, o judeu Fagin, de *Oliver Twist*, além dos próprios Rodolfo de Gerlstein e Mestre-Escola, de *Os Mistérios de Paris*.

Mais tarde, sob influência direta da literatura de folhetim, surgiriam os romances policiais, introduzidos pelos contos de Edgar Allan Poe sobre o detetive Dupin e imortalizados pela figura do Sherlock Holmes, de Conan Doyle.²⁹ Através de tais personagens, muitos deles complexos, extrapolando o simples maniqueísmo entre o bem e o mal, refletiam e recriavam a complexidade da civilização moderna.

É pensando esse universo cultural que reencontro José Maria Cândido Ribeiro. Um jogo interessante de retroalimentação entre realidade e ficção me fez aproximar esse personagem dos romances de sua época. No início do século XIX, Eugène François Vidocq, ladrão, falsário e contrabandista francês, decidiu abandonar sua vida de crimes para se tornar um dos mais promissores agentes da polícia de Paris³⁰. Usando sua experiência no submundo do crime para se tornar um dos fundadores da criminologia moderna, Vidocq serviria de inspiração para a literatura de seu tempo, ele próprio escrevendo um livro de memórias. Mais tarde, Balzac confessaria ter se inspirado em Vidocq para criar um dos vilões mais emblemáticos da literatura do século XIX, o multifacetado Jacques Colin, ou

²⁹ Sobre o romance policial: ver 48 BORGES, Jorge Luis. *El cuento Policial*. In.: _____. “Borges Oral”. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1998; TODOROV, Tzvetan. *Tipologia do Romance Policial*. in.: _____. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 93-104; MANDEL, Ernest. *Delícias do crime: história social do romance policial*. São Paulo: Busca Vida, 1988; SEREZA, Luiz Carlos. *Entre criminosos e detetives: um estudo das representações da revista X-9 de 1950 a 1960*. Dissertação de Mestrado. Curitiba, UFPR, 2008.

³⁰ SEREZA, Luiz Carlos. *Entre criminosos e detetives...Op. Cit.*

Vautrin, ou Engana-Morte, entre outras identidades que assumiu para acobertar seus crimes. Depois de uma vida inteira de contravenção, sendo considerado um dos chefes do submundo, quando vê se aproximar a sua derrota, Vautrin, no final do livro *Esplendores e Misérias das Cortesãs*, apresenta uma virada de mestre, colocando seus conhecimentos do mundo do crime a serviço das forças da ordem, tornando-se Chefe de Polícia³¹. Foi Vautrin que imediatamente me veio à cabeça quando desvendei a trajetória de José Maria Cândido Ribeiro.

O recrutamento de ex-criminosos foi uma prática comum no início da constituição das forças de policiamento urbanas surgidas nas metrópoles europeias no século XIX. Tal prática não passou impune pela lente da literatura, o que resultou no aparecimento dos personagens acima. No Brasil não era diferente: desde pelo menos a década de 1830, Eusébio de Queirós, enquanto chefe de polícia do Rio de Janeiro, utilizava “verbas secretas” do ministério da justiça para empregar espões, muitas vezes oriundos das fileiras da própria bandidagem.³² Como já mencionado, após sua prisão por falsificação de moeda, sob a proteção de João Mauricio Wanderley, Cândido Ribeiro comandará, diretamente da Casa de Correção, toda uma operação de espionagem visando as quadrilhas de moedeiros falsos da Bahia. Foi nesse período que, através de sua correspondência, nos permitiu conhecer um pouco do submundo da Salvador oitocentista.

Para além do brilho exterior da legalidade que a normatização buscava imprimir nas instituições do Brasil do período imperial, existia todo um submundo de práticas policiais que a trajetória de Ribeiro permite vislumbrar de forma fragmentária. Era tênue a linha entre tais práticas policiais não regulamentadas e as atividades criminosas.

³¹ A trajetória de Jacques Colin perpassa três romances do universo da *Comédia Humana* de Balzac. Inicia-se em *O Pai Goriot*, continua em *Ilusões Perdidas* e termina em *Esplendores e Misérias das Cortesãs*. Muitos críticos consideram essa trilogia a melhor parte da *Comédia Humana*.

³² HOLLOWAY, Thomas H. *Polícia no Rio de Janeiro: repressão e resistência numa cidade do século XIX*. Trad. Francisco de Castro Azevedo. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1997; FERREIRA JR, Francisco. *O Rei dos Falsários...* Op. Cit

O acordo entre Cândido Ribeiro e João Maurício Wanderley, para que o falsário se tornasse delator, não era contemplado pela legalidade, sendo regido mais pela tradição do que pela própria lei. Enquanto recebia benefícios, como o de jamais cumprir sua sentença de galés³³, Ribeiro utilizava algumas artimanhas para chegar a seus objetivos, como a espionagem. Durante todo o período em que esteve preso, e sob a proteção de Wanderley, Ribeiro comandou espiões e informantes dos mais variados tipos para ajudar a dismantelar quadrilhas de moedeiros falsos que parecia conhecer como ninguém.

Logo após sua segunda prisão, em outubro de 1851, Ribeiro escrevia a Wanderley sobre algumas “chapas em relevo” utilizadas para fabricar moeda-papel, que provavelmente haviam sido fabricadas por ele, mas não tinham sido apreendidas e, portanto, ainda circulavam. Ribeiro advertia que poderia haver quem fizesse uso dessas chapas, já que tinha divulgado e ensinado a muita gente os “processos galvânicos de dourar, pratear, etc. etc.”. Como solução, sugeria que Wanderley fizesse o favor de mandar “uns 8\$000 para pagar um portador que vá por elas, as quais chegando lhe serão entregues”³⁴. Ainda na mesma carta, Ribeiro mencionava outra operação em andamento:

Logo que chegue a pessoa de que V. Sra. me entregou aquela cartinha, e que eu tenha com ela algumas conferências, verei se a reduzo a dar os precisos passos para o fim que lhe participei; e como o negócio por enquanto não se pode pela demora, V. Sra. não dê passo algum – para não esbarrar com alguém mascarado.³⁵

Pelo que pude inferir, era bastante comum à polícia empregar agentes como supostos compradores de moeda falsa, que se apresentavam aos possíveis falsificadores, fazendo encomendas e, assim, induzindo-os a um flagrante. No caso de Ribeiro, pretendia resgatar, utilizando um agente e mediante pagamento,

³³ José Maria Cândido Ribeiro foi condenado inicialmente à pena de galés, que equivalia ao serviço público forçado no século XIX. Segundo a legislação da época os moedeiros falsos deveriam cumprir a pena na ilha de Fernando de Noronha, mas Ribeiro jamais cumpriria aquela sentença. No período em que esteve a serviço da justiça, entre 1850 e 1857, foi mantido primeiro na casa de correção de Salvador e depois seguiu livre para a Corte do Rio de Janeiro. Em 1855, Ribeiro teve sua pena comutada para 4 anos de degredo em Guarapuava, interior da Província do Paraná, que só começaria a cumprir em 1859.

³⁴ IHGB – Coleção Barão de Cotegipe, Lata 59, Doc. 115.

³⁵ Ibid.

ferramentas de falsificação que podiam se encontrar em uso. Quanto ao segundo trecho, difícil saber ao certo a que operação se refere, porém demonstra como os agentes eram procurados e instruídos por Ribeiro e as precauções que deviam ser tomadas, já que, ao que parece, haviam infiltrados dos dois lados. Em vários momentos Ribeiro iria sugerir cautela para com alguns agentes da polícia, que podiam ser informantes dos criminosos.

Em 23 de dezembro de 1851, Ribeiro dava uma pista sobre alguns espões que utilizava. Referindo-se a uma operação no distrito da Cachoeira, que se desdobraria pelos próximos meses, relatava que “além do moleque (...) mandei um negro para lá ficar à espera do Capitão”³⁶. O citado Capitão era um dos principais contatos de uma sociedade de moeda falsa que operava na região e Ribeiro enviava seus agentes para tirar informações sobre os demais cúmplices. Para essas operações, assim como se percebia em alguns romances da época, o retratista se aproveitava dos elementos comuns das classes baixas do Império, como africanos, possivelmente ex-escravos ou escravos de aluguel e moleques, que desenvolviam suas funções em troca de algum pagamento.

Algum tempo depois, em 1853, na Casa de Correção, Cândido Ribeiro, pelo que indica a documentação, teve maior liberdade para desenvolver suas investigações. Em abril daquele ano, em uma longa carta a Wanderley, descrevia uma investigação que resultaria no desmantelamento de uma grande quadrilha:

Depois que V. Ex. viu a nota de 2 rs. que lhe mandei mostrar, com o dinheiro que me mandou consegui o seguinte. Comprei 30 rs. daquelas notas que mandei logo mostrar ao Sr. Dr. Chichorro com uma moeda de 4 rs. ainda para serrilhar³⁷ que recebi no momento em que saia o meu portador. Esta sucia Ex. Sr. tem-se notícias de tantas precauções e espertezas, que no meu estado e com tão poucos meios tem me sido difícil ir-lhe até o ninho; por isso quando enviei as notas para a polícia mandei pedir ao Sr. Chefe me dar permissão de mandar passar algumas para um dos meus agentes afim deles ganharem inteira confiança em mim vendo o destino que dou ao que compro, o que é um pequeno mal que nos guia a evitar o mal maior: com efeito, voltaram quase todas, e eu fiz o que se me concedeu.³⁸

³⁶ IHGB – Coleção Barão de Cotegipe, Lata 59, Doc. 122.

³⁷ Serrilhar significava lixar as bordas da moeda segundo um padrão da época.

³⁸ IHGB – Coleção Barão de Cotegipe, Lata 59, Doc. 127. Grifo no original.

Tais eram algumas das formas com que Ribeiro conduzia suas investigações, empregando, quando necessário, técnicas como a de permitir a seus próprios agentes que introduzissem a moeda falsa no mercado, para não causar desconfiança nos fornecedores, e tudo isso com o aval da própria polícia. A maior autonomia de Ribeiro, em 1853, possivelmente derivou do fato de, nesse momento, João Maurício Wanderley já estar ocupando o cargo de Presidente da Província da Bahia, cargo que os méritos conseguidos enquanto chefe de polícia, nos empreendimentos contra moeda falsa, possivelmente ajudaram a alcançar. O Dr. André Chichorro da Gama ocupava agora o cargo de chefe de polícia, conhecendo e participando das investigações. No entanto, frequentemente, Ribeiro escondia do chefe de polícia informações que só revelava ao protetor, possivelmente para reafirmar seus votos de lealdade.

Dentro da mesma investigação, Ribeiro ia ainda além nas suas artimanhas, como demonstra o trecho a seguir:

Ainda me resta dinheiro do que a V. Exa. fez favor confiando-me, mas apesar de ter convicção de que V. Exa. me avalia devidamente contudo repugna-me fazer-lhe semelhantes pedidos porque não posso mostrar-lhe em que o gasto, por alguns vinténs que me comem os meus agentes, não me passam recibo, acho pois que o meio de eu sair desse embaraço (para mim não pequeno) é procurar eu mesmo comprador para a moeda desta gente tanto para por esse meio poder saber-lhes os lugares de seus trabalhos, como para que sem dispêndio dos cofres Nacionais, siga pagando a uns com o dinheiro dos outros até que Deus nos ajude sendo este um diminuto mal a vista do que eles fazem com diverso proveito: isto porém assim como todo o resto fica sujeito a aprovação ou recusa de V. Exa.³⁹

Por não conhecer as respostas de Wanderley, não posso saber até que ponto o presidente acataria as sugestões de seu espião, porém é bem possível que tenha consentido. Talvez, seguindo os passos de um de seus mentores, Eusébio de Queiróz, João Maurício Wanderley despendia alguns valores nas operações secretas, para fazer mover as peças do submundo, orientadas por Cândido Ribeiro. Este por sua vez, profundo conhecedor desse universo, tirava o maior proveito possível das ferramentas que tinha a mão. Se acreditarmos na astúcia atribuída a

³⁹ Ibid.. Grifo no original.

ele, principalmente pela imprensa da época, não seria exagero pensar que poderia estar jogando dos dois lados, delatando seus inimigos enquanto visava tirar proveito dos “ninhos” de moeda falsa que descobria.

Para além dos agentes empregados e das investigações, ao que parece, Ribeiro vivia uma vida um tanto “confortável” em 1853. Na Casa de Correção, como parece ser comum em sua trajetória, desenvolvera intimidade com as autoridades que deveriam vigiá-lo, nomeadamente com um Major Bahia, provavelmente seu carcereiro ou vigia. Era para o filho desse Major que, anos depois, já na Corte, Ribeiro solicitaria um benefício por intermédio de Wanderley, em compensação dos trabalhos prestados.

Ribeiro tinha liberdade para exercer sua arte na prisão, recebia visitas constantes de familiares, de autoridades e, até mesmo, de pessoas completamente estranhas, como é possível entrever na narrativa que segue:

[...] aconteceu porém que hoje pela uma hora da tarde me apareceram na grade dois indivíduos (que não conheço) um deles disse que tinha vindo expressamente para ter o gosto de conhecer-me por ter ouvido falar de mim com muitos elogios. (...) O outro, que lhe tinha vindo ensinar minha prisão. Como eu estivesse pintando, e o Bahia estivesse aqui convidei o que me vinha ver para que entrasse; aceitou: feitos os primeiros cumprimentos perguntei-lhe onde tinha ouvido falar de mim? Respondeu-me que na casa de Fr. Costodio onde tinha amizade, e que tinha vindo de Catinguiba com destino de se estabelecer aqui: perguntei-lhe se tinha vindo recomendado ao frade: respondeu-me um pouco embaralhado, e não me foi difícil adivinhar que estava falando com um pedaço d’asno, e que havia alguma relação entre esse homem, e a notícia de que acabo de falar em conseguida. Dei d’olho ao Bahia, este deu cartas, e então de um modo positivo perguntei ao meu homem se já estava de posse da encomenda que tinha trazido para o Frade? Estacou! Mas eu tinha já ganho muito terreno para ele deixar de dizer-me que: ainda não, mas como era que eu sabia disto?⁴⁰

O incidente relatado permite conhecer algumas nuances do cotidiano de Ribeiro na prisão. Sua situação enquanto prisioneiro na Bahia estava longe de ser comum. Se suprimíssemos as palavras “grade” e “prisão” do trecho acima, facilmente pareceria se tratar de mais um dia comum em sua casa ou ateliê de

⁴⁰ IHGB – Coleção Barão de Cotegipe, Lata 59, Doc. 131.

trabalho. E o mais incomum não era o fato de o retratista poder pintar em sua cela, ou receber uma visita, mas sim de receber visitantes completamente estranhos e poder convidá-los a entrar. A cena também demonstra a cumplicidade entre Cândido Ribeiro e o Major Bahia, já que bastava um piscar de olhos para que os dois se entendessem.

Além disso, a se dar crédito ao relato de Ribeiro, não é difícil deduzir que a “encomenda” trazida ao frade tinha algo a ver com moeda falsa e que ele estava sendo procurado pelo estranho para algum negócio relacionado à falsificação. Talvez a fama de Ribeiro como grande falsário ainda reverberasse, mesmo estando preso, ou ele mesmo estaria espalhando informações falsas para atrair suas presas. O que mais importa aqui é perceber as regalias de que Ribeiro gozava enquanto preso na Casa de Correção, em retribuição pelos serviços que, mais ou menos secretamente, estava prestando à polícia. Mais tarde a imprensa de oposição não deixaria de denunciar tais regalias.

De todos os agentes empregados por Cândido Ribeiro que aparecem na documentação, uma em específico se destacou por ser misteriosa, inusitada e evocar bastante a lembrança dos romances policiais que citei anteriormente. Ela aparece pela primeira vez em uma carta enviada a Wanderley, em maio de 1853:

[...] igual certeza dou a V. Exa. de que quarta-feira (23 do corrente) a noite em um jogo no Hotel da Gameleira apareceu uma ou duas notas de 20 mlrs. – é natural que esta moeda seja antiga e que esteja aparecendo fradescamente (sic), o que porém não pode ser antigo são algumas moedas de prata de 2 mlrs. que na mesma ocasião me asseguram terem aparecido, [a] ponto de um dos parceiros da jogatina dizer: está bem, o Ribeiro (petisco certo) está preso, quem é agora o autor? Verei se posso dar a esse respeito mais alguns detalhes ainda que lhe acho dificuldades; contudo ainda que V. Exa. se ria com que vou dizer, sempre acrescentarei que: a minha polícia lá anda farejando - e no seguinte fato V. Exa. verá que não é das mais desleixadas.⁴¹

O relato acima me chamou a atenção por dois motivos principais. Primeiramente, o conhecimento pormenorizado que Ribeiro tinha de lugares e

⁴¹ IHGB – Coleção Barão de Cotegipe, Lata 59, Doc. 134. Grifos no original.

acontecimentos nos quais não poderia ou deveria ter estado. Várias vezes constrói em suas cartas narrativas detalhadas, que remetem, guardadas as proporções, ao estilo de Balzac ou Stendhal. Mais tarde alguns jornais acusariam a polícia de deixar seu prisioneiro sair em algumas noites, mas não acho que seja esse o caso aqui. O que me parece ser correto é que Ribeiro possuía uma rede realmente extensa e funcional de agentes alocados em lugares estratégicos, como portos, hotéis, casas de jogos, tabernas e quaisquer outros lugares do submundo de Salvador, que poderiam ser pontos de negociação de moeda falsa.

Em segundo lugar, fiquei intrigado com a expressão “minha polícia”, mencionada por Ribeiro. A princípio, pensei se tratar de mais um agente qualquer que frequentava a noite soteropolitana, mas na carta seguinte, de 17 de maio de 1853, apareciam mais detalhes. Ao mencionar a Wanderley um plano que parecia ser o de sua retirada de cena, após cumprida a missão, Ribeiro citava “os planos que minha espivetadinha noturna apontou” e, mais adiante, dizia partilhar “com ela (fique desde hoje batizada por Gueladeira, a dos Mistérios de Paris) os mesmos desejos de me retirar o quanto antes daqui.”⁴² Somente com essas informações tive a certeza de que essa informante e conselheira de Ribeiro se tratava mesmo de uma mulher. Essa passagem é a chave para a ligação entre Cândido Ribeiro e o romance de Eugène Sue.

O apelido atribuído à espiã era retirado diretamente de *Os Mistérios de Paris*. Nessa época, em 1853, já fazia quase uma década que o romance circulava no Brasil. A Gueladeira, umas das personagens principais, é uma jovem prostituta que vivia suas desventuras no submundo da Paris oitocentista. Assim era descrita no romance de Sue:

Por uma estranha anomalia, oferecem as feições da Gueladeira um desses tipos angélicos e cândidos que conservam sua identidade mesmo no seio da depravação, como se fora impotente a criatura para apagar com seus vícios os nobres traços debuxados pela mão de Deus na fronte de alguns entes privilegiados. A Gueladeira tinha dezesseis anos e meio. (...) A voz maviosa da Gueladeira causou forte impressão ao seu defensor desconhecido. Tinha com efeito essa voz doce, argentina e harmoniosa, tão irresistível atrativo que a

⁴² IHGB – Coleção Barão de Cotegipe, Lata 59, Doc. 136.

multidão de malfeitores e mulheres perdidas com quem ela vivia, de continuo lhe pediam que cantasse: ouviam-na com enlevo, e a chamavam a Gueladeira (cantarina).⁴³

A Gueladeira de Ribeiro, possivelmente uma mulher da noite, parece ter tido certa importância nas investigações conduzidas durante o ano de 1853. Pelo visto, a espiã era responsável por retirar informações mais difíceis de alvos específicos, como demonstra a seguinte passagem:

Agora chamo a atenção de V. Exa. para o que se passou com Jaques na noite do dia 11 do corrente. Este casmurro não é de muitas falas, e é reservado como um Geral do Jesuítas, contudo contou a Gueladeira que uma pessoa poderosa mandou vir de França um hábil abridor, o qual existe nesta cidade feito ourives, e trabalhando em chapas pra notas para essa pessoa que o engajou. Que Furtado está também engajado para esta pessoa dinheirosa, e que está concluindo uma chapa de 50 mlrs. do novo padrão. (...) Por mais botes que a Gueladeira lhe desse para fazer afundar este abismo este tal Casmurro ficou mais calado que uma pedra – felizmente tem ele um agente que a todo momento me vem quebrar a cabeça e que fala por Sete Cidades, do qual contamos tirar algum partido a respeito.⁴⁴

O caso da Gueladeira traz mais vida aos agentes genéricos que aparecem a todo momento nas cartas de Ribeiro e permite conhecer um pouco mais a natureza das missões que ele confiava a seus subordinados. Entrementes, a agente não era muito bem quista pelas autoridades que vigiavam Ribeiro, mas ele parecia ter por ela uma atenção especial, já que, nos meses seguintes, quando escrevia a um Wanderley que exercia suas funções legislativas no Rio de Janeiro, reclamava que “logo que V. Exa. partiu o Sr. Dr. Chichorro ofereceu batalha a Gueladeira”⁴⁵. Foi a última vez que falou dela. Além disso, o termo *Geral dos Jesuítas* utilizado por Ribeiro para caracterizar o tom reservado de seu alvo possivelmente é uma

⁴³ Retirei a citação da tradução original do folhetim publicado no Jornal do Comercio em 02/09/1844. Não encontrei uma versão completa do romance publicado em português nas últimas décadas, apenas uma versão condensada que mutila completamente o romance original, que chegou a ser publicado em 10 volumes no século XIX. Encontrei alguns volumes muito antigos espalhados por sebos e algumas edições em espanhol digitalizadas. Os nomes dos principais personagens em francês geralmente tinham algum significado que revelava características dos personagens, como *Goualeuse*, cantora de rua, que foi traduzida como Gueladeira, e *Chourineur*, esfaqueador, traduzido como Churinada.

⁴⁴ IHGB – Coleção Barão de Cotegipe, Lata 59, Doc. 136.

⁴⁵ IHGB – Coleção Barão de Cotegipe, Lata 59, Doc. 138.

referência a outro romance de Eugène Sue, que também fez sucesso no Brasil na década anterior. Trata-se de *O Judeu Errante*, livro que tem como vilão Rodin, chefe geral dos jesuítas.

Minha intenção com esses relatos foi demonstrar, através de um olhar mais aproximado, o funcionamento de um modelo de investigação policial que pode ter sido comum no Brasil do século XIX e, talvez, ainda o seja. O ato de usar espões e alcaguetes para dismantelar quadrilhas não me parece que fosse algo nem novo nem extraordinário, porém poucas vezes pode-se conhecer detalhadamente o seu funcionamento. Além disso, era com essas missões que Ribeiro pagava a proteção que recebia de Wanderley e as benesses que recebia na prisão.

É também interessante notar as formas como a Salvador do século XIX reproduzia aos seus moldes as tramas do submundo das metrópoles europeias, representadas nas páginas dos romancistas. Ali saía de cena a massa proletária, vitimada pelo processo de industrialização, e apareciam as classes populares tão características do Brasil daquele período: africanos escravos e libertos, pardos, homens brancos livres e pobres, entre tantos outros personagens que compunham as chamadas “classes perigosas”, que aprenderam a sobreviver nos interstícios entre a norma e a contravenção. Ribeiro, desempenhando ele também as suas estratégias de sobrevivência, era ali um intermediário entre os interesses da elite e das classes inferiores.

Porém, as cartas de Cândido Ribeiro permitem outras conclusões. Ao se analisar o conjunto das correspondências é possível reconstruir, de forma fragmentária, a representação que Cândido Ribeiro construía de si mesmo e do mundo no qual estava inserido. Nesse caso, uma fronteira tênue entre a ordem e o crime. A minha hipótese é que a literatura da época, em especial *Os Mistérios de Paris*, servia como referente importante nessa representação. Nos trechos que destaquei acima, fica claro que o romance fazia parte do repertório do pintor. Não encontrei indícios suficientes para deduzir claramente outras leituras, mas é possível inferir que, como Ribeiro era atento aos jornais, que em vários momentos

citava em suas cartas, provavelmente consumia a literatura disseminada nos folhetins.

A maneira como o pintor se reportava em seus escritos, nos quais transitava da linguagem vulgar e cheia de códigos da espionagem até um vocabulário formal, indicam que dominava a linguagem escrita de uma forma que não era comum entre as classes populares do Brasil oitocentista. Mas existem outras pistas: a própria forma com a qual Ribeiro compartilhava com seus superiores as informações que conseguia, através de narrativas detalhadas que muitas vezes eram incompletas e deixavam um ar de suspense, que seria desvendado na próxima carta, remete ao estilo do folhetim, que precisava gerar mistério para manter o seu público atento. No caso de Ribeiro, era uma estratégia conseguir provar constantemente que suas investigações ainda tinham serventia aos protetores.

Além disso, entrando já no campo da imaginação histórica, existiam muitas coincidências entre os personagens de *Os Mistérios de Paris* que possibilitavam a Ribeiro uma identificação. Começando pelo protagonista, Rodolfo, um príncipe que as circunstâncias levaram a viver entre criminosos. Ou o Churinada, um ex-condenado a galés que após cumprir sua pena transitava entre a contravenção e atos heroicos. Ou mesmo o Mestre-Escola, um criminoso respeitado no submundo de Paris porque “escreve muito bem e sabe muito”.

Como ponderei, por ser um artista talentoso, é possível que Ribeiro tivesse uma visão estética aprimorada da realidade e que valorizasse a arte em todas as suas manifestações. Depois de ter vivido próximo ao mundo das elites, que consumiam sua arte, o único consolo a sua situação de encarcerado poderia ser se imaginar à altura dos personagens que encontrava nos livros, ora se vendo como príncipe injustiçado aprisionado no submundo, como Rodolfo, ora assumindo a identidade de um mestre do crime, que comandava por suas capacidades intelectuais invulgares. Me fica a impressão que, intencionalmente ou não, Cândido Ribeiro representava sua vida como um espetáculo narrativo.

Os estudos literários e a história já demonstraram a importância de encarar o processo de criação literária através da tríade autor-obra-público:

[...] desejo voltar à relação inextricável, do ponto de vista sociológico, entre a obra, o autor e o público, cuja posição respectiva foi apontada. Na medida em que a arte é – como foi apresentada aqui – um sistema simbólico de comunicação inter-humana, ela pressupõe o jogo permanente de relações entre os três, que formam uma tríade indissolúvel. O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador.⁴⁶

De certa forma, grande parte das pesquisas recentes sobre história da literatura e história da leitura leva em consideração essas relações, porém acredito ser difícil conseguir produzir uma história da leitura assim, ao rés-do-chão, através das impressões e representações de um leitor vulgar. Retomando Chartier, espero ter conseguido demonstrar a possibilidade dialética entre os vários níveis de representação que atribuem significado às sociedades, aos grupos sociais e às pessoas, sendo que se a arte tem a realidade como seu referente em última instância, também retorna como referente para a entendimento e novas representações dessa realidade.

Para finalizar, ainda uma última coincidência entre José Maria Cândido Ribeiro e *Os Mistérios de Paris*. Em uma cena do quarto capítulo da primeira parte do romance, o personagem Churinada, ex-galés, conta sua história. Por ter assassinado um superior enquanto estava no exército foi condenado a morte, mas algumas atuações heroicas enquanto soldado permitiram que a pena fosse comutada em galés. Churinada, não concordando com a comutação, tenta o suicídio tomando veneno.

Anos depois dos episódios narrados nas cartas de Ribeiro, em 1861, quando cumpria seu degredo no Paraná e era novamente processado por moeda falsa, Cândido Ribeiro se suicidaria com Cianureto de Potássio, na cidade de Ponta Grossa, em frente a sua escolta e a alguns membros de sua família.

The end.

Recebido em: 25/08/2018
Aprovado em: 08/12/2018

⁴⁶ CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade...* Op.Cit. p. 46-47.