

Misteriomania: difusão e limites da globalização cultural no século XIX¹

Marie-Ève Thérénty

*Todas as grandes cidades e o oeste de
Londres, e Paris, e o resto,
Mencionadas em nossos manuais de história,
Têm, cada uma, seus próprios “mistérios”
Por que, diga, por favor, não podemos também criar
Os nossos “mistérios de Charleston”?
The mysteries of Charleston, Eugène Sue Junior²*

“Doentes esperaram o final dos *Mistérios de Paris* para morrer; o mágico – continua no próx. cap. – arrastava-os dia após dia, e a morte compreendia que eles não ficariam tranquilos no outro mundo se não soubessem o desfecho daquela estranha epopeia”.³ O célebre gracejo de Théophile Gautier ajudou a mitificar o acontecimento *Os mistérios de Paris* que, sem exagerar, foi impres-

¹ Uma pesquisa desse teor não pode ser individual. Agradeço muitíssimo ao centro de pesquisa RIRRA 21 (Université de Montpellier III) que trabalha desde 2010 sobre os mistérios urbanos e a todas as equipes que, no mundo, se uniram para esta pesquisa. Encontros foram realizados no México (3 e 4 de novembro 2011, coordenadora Laura Suarez de la Torre), em Quebec (6 de junho de 2012, coordenadores Guillaume Pinson e Micheline Cambron), em Montpellier e em Paris (de 15 a 17 de novembro, 2013, coordenadoras Dominique Kalifa e Marie-Ève Thérénty) e em Santa Barbara (de 27 de fevereiro a 1º março de 2014, coordenadora Catherine Nesci). Uma série de trabalhos (antologia, publicações, mapas, bases de dados) resultante desses encontros pode ser consultada no site: <<http://www.medias19.org/>>. Uma primeira versão ligeiramente modificada deste artigo foi publicada na revista francesa *Romantisme* (2013, 2, n. 60). Agradeço à direção da revista por ter autorizado a sua tradução e reprodução. (Nota dos revisores: O presente artigo foi traduzido por Estela Abreu.)

² Citado por: ERICKSON, Paul. *Welcome to Sodom: the cultural work of city-mysteries - fiction in antebellum America*. Austin, TX, 2005. Tese (Doutorado) - University of Texas.

³ LA PRESSE, 19 fev.1844.

sionante. Graças a vários estudos sérios,⁴ o sucesso sem precedentes que cercou a publicação de *Les mystères de Paris* de Eugène Sue no *Journal des Débats* em Paris, de 19 de junho de 1842 a 15 de outubro de 1843, parece hoje bem analisado. *Os mistérios de Paris* seriam o precursor do folhetim francês da época romântica. Ora, talvez tal caracterização esteja longe de fazer jus ao fenômeno mundial que esse romance suscitou.

Os contemporâneos falam com razão de *misteriomania* para designar as múltiplas modalidades – tradução, adaptação, paródia, transmedialidade, interficcionalidade, multiedição em vários suportes, derivação de produtos (jogo do ganso, novas espécies de rosas, pão de mel com a forma das personagens) – que fazem de *Os mistérios de Paris* uma inacreditável matriz literária, sobretudo romanesca, fácil de transmutar-se em todos os espaços e todas as classes sociais. Mas, se *Os mistérios de Paris* ilustram a democratização da cultura, é em escala internacional que o fenômeno deve ser pensado. A dimensão mundial do romance, cujo título poderia contudo restringi-lo ao ambiente parisiense, estava configurada desde o “prólogo”, quando Sue, ao comparar os bandidos parisienses com os selvagens das Américas, sobrepunha dois espaços de selvageria, um exótico e natural e o outro próximo e urbano,⁵ e tal dimensão era confirmada pelos vários países por onde a cena da narrativa se deslocava: Alemanha, Argélia, Estados Unidos... De saída, o mistério urbano se destacava das práticas romanescas contemporâneas, baseadas na exploração de uma ficção bem mais nitidamente nacional, como o romance balzaquiano. Um dos mais rápidos imitadores de Sue, Paul Féval (isto é, Sir Francis Trollop), ao perceber o espírito fundamentalmente internacional dos mistérios, lançou com *Les mystères de Londres* (Comptoir des imprimeurs unis, 1844) a ficção do mistério urbano estrangeiro, iniciativa que teve enorme sucesso na França como atestam *Les mystères de New York* (Sartorius, 1874) de Jules Lermina (isto é, William Cobb), *Les mystères de Rome* (Bureaux du Siècle, 1847) de Félix Deriège e outros mistérios... Os autores de mistérios

⁴ Citam-se apenas: ECO, Umberto. *Du superman au surhomme*. [S.l.]: Le livre de poche essais, 1999. 1.ed. 1978; PRENDERGAST, Christopher. *For the people by the people? Eugène Sue's Les mystères de Paris: a hypothesis in the sociology of literature*. Oxford: Legenda, 2003; LYON-CAEN, Judith. *La lecture et la vie*. Paris: Tallandier, 2006.

⁵ Essa comparação vai tornar-se um tópico do discurso de prefácio dos mistérios urbanos como confirma Ned Buntline ao escrever que “os missionários podem encontrar um campo de trabalho mais sombrio e mais profundo em Nova York que em qualquer país selvagem”. (*Mysteries and miseries of New York*. Nova York: Berford and Co., 1848. p. 6.)

urbanos aproveitaram, então, a onda favorável ao âmbito internacional, como o grego Christophoros Samartsidis, que afirmou no prefácio de *Les mystères de Constantinople* em 1858: “Quem escreve os *Mistérios de Paris* ou de *Londres* ou de *Pequim* ilustra apenas as misérias do povo francês, inglês ou chinês; mas aquele que escreve os *Mistérios de Constantinople* oferece uma miniatura das misérias ou dos privilégios de toda a humanidade”.⁶

Les mystères de Paris foi obra divulgada internacionalmente de três modos que mais se confundem do que se sucedem. O romance circula sob a forma física das edições Gosselin (os primeiros volumes do romance chegam ao Rio de Janeiro em setembro de 1843) e plágios são logo produzidos no Norte da Europa (por exemplo na Bélgica com Hauman, Lebègue et Sacré Fils; na Alemanha com Gebhardt e Reisland). Mas as traduções, condição *sine qua non* da dinâmica de abertura maciça de uma literatura nacional,⁷ são lançadas às vezes antes mesmo do término da publicação do folhetim. Assim, o romance é publicado em folhetim desde 1842 no jornal dinamarquês *Dagen* e no *Jornal do Commercio* no Rio de Janeiro de 1º de setembro de 1844 a 20 de janeiro de 1845. Durante o século XIX, encontram-se ao menos 20 traduções em inglês (das quais 10 na Inglaterra e nove nos Estados Unidos), 12 traduções repertoriadas em espanhol, 12 em italiano, sete em alemão, seis em português, três em catalão, quatro em dinamarquês...⁸ Entre outros motivos, tal sucesso se explica porque, na Europa como na América, serão, a partir de então, as obras narrativas que dominarão o espaço literário e, no gênero, a França é um país fonte. Enfim, e essa é a especificidade do romance de Sue em relação a outros folhetins urbanos de grande êxito como *Les mohicans de Paris*, de Alexandre Dumas (1854), ele passa por um

⁶ Christophoros Samartsidis, *Les mystères de Constantinople*, Il Commercio Orientale, 1869, p. 5, citado por Filippos Katsanos em seu trabalho de mestrado “Romans des mystères urbains en France et en Grèce de 1842 à 1894”, realizado sob a orientação de Sarah Mombert (ENS Lyon) e Henri Tonnet (Paris IV).

⁷ Pascale Casanova mostrou em *La République mondiale des lettres* (Seuil, 2008) que o mundo estava organizado de acordo com uma geografia policêntrica em torno das grandes capitais europeias e, sobretudo, em torno do “meridiano de Greenwich” (Paris).

⁸ Esses dados vêm de levantamentos de Montpellier cruzados com os quadros de Nelson Chapochnik – Edição, recepção e mobilidade do romance *Les mystères de Paris* no Brasil oitocentista, *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 26, n. 44, p. 591-617, jul.-dez. 2010. Para o pormenor da chegada de *Les mystères de Paris* ao Brasil, remetemos também a Marlyse Meyer (*Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996).

fenômeno de adaptação sob a forma de romances autóctones que mantêm ou eliminam o título original,⁹ transferindo uma nova intriga para a escória social local. Aí também, ao cruzar diferentes fontes, é possível de imediato repertoriar ao lado dos 74 romances franceses, 27 mistérios italianos, 24 mistérios americanos, 13 mistérios espanhóis, 12 mistérios portugueses, 12 mistérios brasileiros, cinco mistérios de Montreal... No Brasil, temos, por exemplo, *Os mistérios del Plata* publicado no *Jornal das Senhoras* em 1854, *Os mistérios do Rio de Janeiro ou Os ladrões de casaca*, d'Antonio Jeronymo Machado Braga, publicado no *Jornal do Commercio* a partir de 31 de outubro de 1866, *Os mistérios da Tijuca*, publicados por Aluísio Azevedo em 1882 no periódico *Folha Nova*.

Alguns desses romances, como *The mysteries of London*, de Reynolds, conhecem também um destino internacional adotando e alargando circuitos habituais de tradução e de divulgação. Em escala mundial, efetua-se uma série de trocas e de cruzamentos. *Les mystères de Paris* seria, portanto, o primeiro sucesso midiático de massa e, também, a origem do primeiro fenômeno de globalização cultural. A leitura do romance e sua assimilação a milhares de quilômetros de seu local de criação mostram as conquistas de uma nova cultura romanesca que chega, por vezes, a inventar um novo léxico comum. Em português, chama-se ainda hoje de *cabrião* aquele que é impertinente, exatamente como a palavra *pipelette* entrou, a partir do personagem Pipelet, na língua francesa. A misteriomania se propaga durante uns vinte anos e esse frenesi, embora depois diminua um pouco, não desaparece completamente.

As diferenças de desenvolvimento da modernidade midiática, o que Pascale Casanova chama “os anacronismos”,¹⁰ explicam só parcialmente as ressurgências de mistérios urbanos durante todo o século. Ainda hoje, o título é regularmente utilizado, e não apenas por motivos publicitários, como o comprova a onda *steampunk* que se construiu sobre um retorno futurista ao século XIX e

⁹ Por falta de espaço, deixamos de desenvolver aqui a reflexão necessária sobre o vínculo entre gênero e título. Simplificando, o *corpus* deste artigo só inclui romances que reivindicam já no título (mistérios de “nome de lugar urbano”, e algumas variantes) uma intertextualidade com *Os mistérios de Paris*. Se não fosse usado esse critério, a listagem conteria, em vez de algumas centenas de romances, várias dezenas de milhares. Para início de reflexão sobre esse ponto, remetemos ao artigo de Matthieu Letourneux, “Paris, terre d’aventures, la construction d’un espace exotique dans les récits des mystères urbains”, *Le Voyage à Paris*, RITM, n. 37, 2007.

¹⁰ CASANOVA, Pascale. *La République mondiale des lettres*, p. 152.

que, muito naturalmente, mobiliza o imaginário e, às vezes, o estudo do título dos mistérios urbanos.¹¹

Tentaremos situar algumas modalidades dessa globalização literária: qual a explicação para esse furor pelos mistérios no século XIX? Em que essa matriz revela, do mesmo modo que a globalização literária, a nítida resistência das particularidades, das lógicas e das séries locais? E o que perdura desse fenômeno?

UMA PARTILHA MUNDIAL DA ANGÚSTIA

Se os mistérios urbanos têm tal sucesso, é decorrência da atualidade compartilhada, ao menos na Europa e nos Estados Unidos, dos fenômenos sociais e econômicos que eles descrevem. Os mistérios urbanos encenam o cruzamento do urbanismo galopante com o aumento da criminalidade por meio do vetor essencial: a ralé. As maiores cidades do planeta conhecem, portanto, logicamente seus mistérios: Londres com *The mysteries of London*, de Reynolds, Nova York com *Mysteries and miseries of New York* (1848), de Ned Buntline, Berlim com *Die Mysterien von Berlin* (1844), de August Brass, Philadelphia com *The quaker city, [...], a romance of Philadelphia life, mystery and crime* (1844), de Lippard ou ainda *The mysteries of Philadelphia* (1848) por um *velho amador*...¹² Finalmente uma cartografia internacional da miséria se esboça por meio da descrição das zonas relegadas, deprimidas, sujas, pobres da sociedade, margens sórdidas da cidade cortadas por ruelas enlameadas, pardieiros, prostíbulos, cavernas e tabernas de todo tipo:

[...] Eis os mistérios apavorantes do horrível bairro que existe em pleno coração desta vasta metrópole. De John Street a Saffron Hill, de West Street a Clerkenwell Green, existe um labirinto de ruelas estreitas, sufocadas por sujeira e cheiros pestilentos, nauseabundos, onde mora uma

¹¹ Por exemplo, a trilogia *steampunk* de Jean-Christophe Valtat (2010) tem o título de *The mysteries of new Venice* (Nova York: Melville House Publishing, 2010).

¹² Haverá romances urbanos sobre Chicago, mas *Mysteries of Chicago* só será publicado em 1891.

população que nasce, vive e morre no meio da miséria, da carência, da pobreza e do crime [...]¹³

[...] Bairros enormes que só têm ruas estreitas, casas feitas com tocos de madeira, vigamento emendado com caliça. A aparência é lúgubre e sinistra. Há barbantes estendidos de lado a lado das janelas: os trapos lá pendurados passaram por uma água suja que, em vez de lavar, espalhou um pouco mais as manchas existentes. No rés do chão, há normalmente uma sala arrumada como loja; uma meia-porta é a entrada; no chão batido, irregular e cheio de buracos, é jogado o lixo [...]¹⁴

[...] A porta não demorou a abrir-se e as visitantes viram surgir uma velha suja e feia, gordona, de corpo balofo, vestida de trapos. O rosto enorme e flácido, muito vermelho, dava a impressão de suar sangue; e horríveis mechas de fiapos grisalhos escapavam-lhe da touca de pano cor de lama, decerto do lamaçal onde foi encontrada [...]¹⁵

Será a mesma cidade, a mesma história? Não, trata-se de Londres, Rouen e São Petersburgo!

Nos mistérios urbanos, a sociedade é duplicada por uma antissociedade da miséria e do crime, tão hierarquizada quanto a primeira e que constitui seu inferno e seu oposto. Tal degenerescência da marginalidade social é onde vivem todos os excluídos: pobres, ladrões, prostitutas. Os vícios mais violentos, como o incesto, grassam no povo levado à bestialidade. Mas nenhuma fronteira garante de fato a impermeabilidade dos espaços. Ao contrário, a descrição da ralé lá está para denunciar toda a sociedade que, apesar das aparências, parece com os mesmos tipos de crime dos infernos sociais. A generalização da escrita urbana pode levar a pensar, se adotada uma posição como a de Franco Moretti,

¹³ REYNOLDS, George W.M. *The mysteries of London*. Londres: Vickers, 1845. p. 43.

¹⁴ FÉRÉ, Octave. *Les mystères de Rouen*. Rouen: Éditions PTC, 1981. p. 21. 1. ed. 1845.

¹⁵ DOFF, Ivan. *Les mystères de Saint-Petersbourg, Le Petit roman-feuilleton*, 26 maio 1878. Trata-se de uma tradução de *Les Bas-fonds de Petersbourg*, de V.V. Krestovski, cujo original foi publicado em 1864-1867 na revista *Otechestvennye Zapiski*.

que o mistério ali está para vectorizar a experiência da modernidade e tornar suportáveis as contradições da hipertrofia industrial e urbana.

Surge, então, a pergunta: por que existe também esse declínio em capitais menos desenvolvidas? Assim, certo Johan Hendrik van Balen escreve, em 1844, *De Verborgenheden van Amsterdam*, na Espanha, Mila de la Roca publica, no mesmo ano, *Los misterios de Barcelona*, e Juan Martínez Villerga, *Los misterios de Madrid*. Acima de tudo, o caso dos mistérios situados em “micrópoles” provoca ainda mais perplexidade. Porque as cidades onde mais rapidamente surgiram mistérios desde 1844 não eram forçosamente as mais desenvolvidas. Apareceram também na primeira vaga dos romances publicados em pequenas cidades dos Estados Unidos (Lowell, Haverhill, Peppermill Village), na Noruega, ou ainda na Alemanha. De fato, a capacidade dos escritores para fazer romance urbano em zonas pouco urbanizadas comprova que a urbanização é fruto da representação, ou da fantasmagoria, e não tanto do fato. Os autores de mistérios de pequenas cidades acreditam que a única diferença é de escala, que o mal está presente por toda parte. “O mal é proporcional à nossa pequenez”,¹⁶ escreve um autor de mistérios gregos, Ioannis S. Zervos. A articulação entre a miséria, o vício e o crime manifesta a angústia dos indivíduos diante da modernidade industrial e urbana, não tendo forçosamente relação com um fenômeno estatístico:

[...] Como se vê, uma dificuldade começa a surgir. Essa escória social e esses mendigos existem mesmo? Que existam pobres, ladrões, prostitutas e quadrilhas organizadas não há dúvida infelizmente; mas que sejam parecidos com as curiosas descrições apresentadas nas principais narrativas, já é mais duvidoso. Essencialmente, a escória social decorre de uma representação, de uma construção cultural, nascida do encontro da literatura com a filantropia, com o desejo de reforma e de moralização manifestado pelas elites, bem como de uma sede de evasão e de exotismo social, ávida por explorar o potencial de emoções e de “sensacionalismo” que hoje como ontem esses meios carregiam.¹⁷

¹⁶ Zervos, Ioannis S. *Les criminels*. Corfou: Imprensa de Nikolaos Petsalis, 1889. p. 23. Referência retirada de F. Katsanos, em *Romans des mystères urbains en France et en Grèce de 1842 à 1894*.

¹⁷ KALIFA, Dominique. *Les bas-fonds, histoire d'un imaginaire*. [S.n.]: Seuil, 2012. p. 17.

Aliás, os autores dos mistérios urbanos usam expedientes variados para resolver a penúria das gentinhas: ou as descrevem utilizando a figura da hipérbole, como faz Octave Féré em *Les mystères de Rouen*, ou deslocam a intriga para outros espaços, como faz Hector-Émile Chevalier, que prefere à Montréal da ralé – o “Griffintown”¹⁸ rapidamente esboçado em seu romance – a vastidão selvagem dos campos de Québec, ou lutam em prol do interesse de um “urbano rural” semelhante ao da fronteira norte-americana: “Mesmo que um pintor ou um arquiteto desanimasse com os campos de casas monotona e alinhadas qual num tabuleiro de xadrez, a vida das cidades do Oeste, por terem um romance contínuo e acontecimentos estranhos como um caleidoscópio, animado pelas nacionalidades de dois continentes, oferece ao pesquisador elementos suficientes”.¹⁹

Pouco importa, então, o posicionamento ideológico dos autores – conservadores preocupados com a criminalização das classes populares e com o cosmopolitismo das cidades, radicais desejosos de denunciarem a má distribuição da riqueza, filantropos preocupados com a revolta: atrás de cada cidade se esconde uma interrogação inquieta sobre a modernidade. Na falta de metrópole, basta um vilarejo.

QUESTIONAMENTO SOBRE A IDENTIDADE LOCAL

Além de ser um questionamento angustiado sobre a urbanização, o mistério urbano é, de fato, a forma que permite configurar o imaginário social e, sobretudo, propor uma taxonomia das identidades sociais, raciais e de gênero. Muitos redatores de mistérios urbanos enfatizam que estão descrevendo exatamente a sociedade daquele país. O autor de *Los misterios de Madrid* anuncia, desde o prefácio, que retrata “tipos”, descreve “classes”, “grupos”, desde os “poderosos” até os “mendigos”.²⁰ De modo ainda mais explícito, Edward Eggleston diz no início de *The mystery of Metropolisville* que deseja “libertar-se da costumeira imitação das coisas estrangeiras” e pretende contribuir, com sua narrativa “para uma his-

¹⁸ CHEVALIER, Henri-Émile. *Les mystères de Montréal*, “Le Griffintown”, *Le Moniteur canadien*, 16 ago. 1855.

¹⁹ KLAUPRECHT, Emil. *Cincinnati, oder, Geheimnisse des Westens*. Cincinnati: Schmidt and Co., 1854-1855. Esse romance foi traduzido em inglês: *Cincinnati or the mysteries of the west*. Nova York: Peter Lang, 1996.

²⁰ VILLERGAS, Juan Martinez. *Los misterios de Madrid*. Madri: Estab. Artístico-Literario de Maniny y Compañía, 1844.

tória da civilização na América”.²¹ Eggleston acrescenta que terá, ao menos, prestado um serviço substancial, se tiver feito “o retrato correto dos costumes da vida americana”, pois muitos desses romances trazem uma reflexão sobre a identidade nacional por meio do estudo de costumes e da fisiologia. O romanista italiano Francesco Mastriani, ao constatar como a identidade italiana estava ameaçada pela invenção de um personagem como Polidori, o italiano de *Os mistérios de Paris*, oficialmente dentista, mas, sobretudo, executor de abortos e de tarefas criminosas, criou Gaetano Pisani, um médico de grande coração, réplica perfeita de Polidori no plano físico, mas sua antítese do ponto de vista moral, em *I misteri di Napoli* (1869-1870).

Como mostrou Judith Lyon-Caen a respeito de *Les mystères de Paris*, os mistérios urbanos, a exemplo das pesquisas sociais que se desenvolvem por toda parte na mesma época, baseiam-se no desejo de reordenar uma sociedade tornada ilegível e são, por isso, muitas vezes, organizados em torno de um inquieto questionamento sobre as identidades modernas. Assim, muitos autores de mistérios urbanos são exilados. Passadores²² por obrigação, mais sensíveis que outros à lista das identidades, desejosos de se integrarem e se legitimarem, têm o perfil ideal para se tornarem criadores de mistérios urbanos. Foi o caso de Hector-Émile Chevalier, autor de *Les mystères de Montréal*, exilado republicano que, mais tarde, ao retornar à França, escreveu numerosos romances das estepes canadenses.²³ O escritor Édouard Didier, autor de *Antonino y Anita, ó, Los nuevos misterios de Mexico*, também é um exilado francês; Reynolds, o autor de *The mysteries of London*, é um escritor britânico recém-repatriado da França. Nos Estados Unidos, encontra-se tal produção de mistérios urbanos por exilados alemães que a crítica inventou, para qualificá-los, o termo “german-american urban mystery novel”. De fato, a moda do romance de Sue, especialmente viva na Alemanha, foi transferida para a leva de emigrações alemãs para os Estados Unidos, após o fracasso das revoluções de 1848-1849. Esses imigrantes, muito envolvidos pela questão do progresso social, sensíveis à diversidade étnica dos

²¹ EGGLESTON, Edward. *The mystery of Metropolisville*. Nova York: Orange Judd and Co. 1873.

²² Indivíduo que fazia passar pela fronteira, ilegalmente e sem documentos, pessoas que iam procurar trabalho em outros países ou que fugiam de Portugal por motivos policiais ou políticos. (N. da Trad.)

²³ Ver: Yoan Vêrilhac, *Les mystères des “Mystères de Montréal”, d’Henri-Émile Chevalier*, a sair em: <www.medias19.org>.

Estados Unidos e, decerto, eles próprios, implicados em um processo de reconstrução de identidade, produziram, muitas vezes no idioma alemão, vários mistérios das cidades nas quais moraram. O primeiro é de 1850, o romance anônimo *Die Geheimnisse von Philadelphia*; depois veio *Die Geheimnisse von St. Louis*, por Heinrich Borstein. O barão Ludwig von Reitzenstein publicou os *Geheimnisse von New Orleans* no jornal local alemão, o *Louisiana Staats Zeitung*, a partir de 1º de janeiro de 1854, ao mesmo tempo que outro exilado, o francês Charles Testut, publicou em *La Semaine littéraire* de 1852 *Les mystères de la Nouvelle-Orléans*. Emil Klauprecht, no prefácio de *Cincinnati, oder, Geheimnisse des Westens* (1854-1855),²⁴ dirige-se diretamente à emigração germânica que vai povoando, segundo ele, a marcha para o Oeste americano.

APROPRIAÇÃO E DESVIOS

De fato, os mistérios urbanos poderiam ser analisados como a passagem, para o romance, da literatura de esquetes estudada por Martina Lauster;²⁵ são estudos de costumes, quase sempre coletivos, em séries, ligados à indústria e à imprensa, que contêm sobretudo fisiologias e obras panorâmicas. Essas obras circularam em terras europeias e americanas e suscitaram muito mais retomadas e reescrituras, porque o modelo industrializado, coletivo e “em espelho” (*Les français peints par eux-mêmes, Los mexicanos pintados por sí mismos*) parecia consentir a qualquer cidadão o uso da pena. Nos mistérios urbanos, a ficção, com todas as suas seduções, substitui a forma enumerativa, taxonômica e descritiva preconizada pela literatura de esquetes. Mas, ao mesmo tempo, os mistérios urbanos são, potencialmente, instrumento de retomada local, individual e até pessoal da questão da identidade. Pois, como esse gênero romanesco era literatura aparentemente sem ambição e sem legitimidade, forma plástica e flexível, não parecendo decorrer de uma autoria, permitia assim a todas as penas, mesmo às menos capazes, a dela se apropriar e desviar a ficção em proveito próprio. O exame das cartas dos numerosos correspondentes de Sue mostra que todos se

²⁴ Retomado e traduzido em inglês (Nova York: Peter Lang, 1996).

²⁵ LAUSTER, Martina. *Sketches of the nineteenth century, European journalism and its physiologies 1830-1850*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2007.

sentem qualificados, senão para se tornarem escritores, ao menos para habitarem a ficção de Sue e narrarem, com a ajuda desse recurso, sua própria história e identidade. Cabe constatar o aparecimento de novos fenômenos sociais às vezes comoventes, como a carta de certa senhora Marie que escreve foneticamente para Sue, desejando que a narrativa de seu estupro seja a conclusão de *Les mystères de Paris*, embora seu carrasco, “um novo Jacques Ferrand”, seja leitor diário da matéria.²⁶ Apesar das cartas não terem sido conservadas, Reynolds²⁷ e Lippard²⁸ também receberam volumosa correspondência proveniente de estratos recém-alfabetizados.

Os tradutores, dentro dessa mesma ordem de ideias, tomaram liberdades de autor. Embora, no século XIX, a tradução em geral fosse atividade pouco respeitosa do texto original, o leitor estranha a reescrita completa, no nível ideológico e temático, dos diferentes mistérios por seus tradutores. Assim ocorreu com a tradução de Juan Cortada de *Os mistérios de Paris* em catalão. Cortada separa um espaço textual no texto e acrescenta, num sistema de notas, suas próprias reservas em relação às proposições sociais e políticas de Sue. Cortada distingue, portanto, as notas (designadas por letras) de autoria do autor que pertencem ao romance original e que lá estão para apoiar as ideias de Sue, das suas notas de tradutor (designadas por algarismos) que tentam facilitar a recepção do texto.²⁹

A globalização não leva, portanto, a um fenômeno simplista de uniformização e de homogeneização das culturas. Os mistérios urbanos respeitam, sobretudo, a regra enunciada por Even-Zohar,³⁰ segundo a qual os tradutores tendem, em seu trabalho, a amoldar-se às normas do sistema cultural de chegada. Mesmo a tradução torna-se adaptação. Os tradutólogos que examinaram o fenômeno mostraram, por exemplo, a dificuldade de traduzir a gíria de Sue,

²⁶ Citada em: GALVAN, Jean-Pierre. *Eugène Sue et ses lecteurs*. Paris: L'Harmattan, 1998. t. 1, p. 407.

²⁷ Ver: KNIGHT, Stephen. *The Mysteries of the cities. Urban crime fiction in the nineteenth century*. Jefferson, NC: McFarland, 2012. p. 109.

²⁸ Ver ERICKSON, *Welcome to Sodom*, p. 314.

²⁹ MARTI-LOPEZ, Elisa. *Borrowed words. Translation, imitation and the making of the nineteenth century novel in Spain*. Lewisburg: Bucknell University Press; London: Associated University Press, 2002. p. 95.

³⁰ Ver: EVEN-ZOHAR, Itamar. The position of translated literature within the literary polysystem. *Polysystem studies, Poetics today*, v. 11, n.1, 1990, p. 45-53.

o que provoca, segundo as culturas, busca de equivalências pelos patoás ou gírias locais, abrandamentos ou, ao contrário, exacerbações das disparidades de língua. Se o tradutor de *Les mystères de Paris* em grego, Isidoridis Skylissis, deplorou ter de utilizar a língua demótica e pedir opinião nos botequins,³¹ a tradução para o inglês de *Les mystères de Paris* em 1844 pelo editor William Dugdale, especialista em literatura pornográfica, é bem mais crua e explícita sexualmente que o original.³²

Ao contrário, quando romances estrangeiros urbanos chegam à França, o tradutor tenta criar ou reforçar a serialidade com *Les mystères de Paris*. Romances que não traziam inicialmente o famoso sintagma “mistérios de” foram enfeitados com o título genérico para obter mais sucesso. Foi o que ocorreu com o romance americano *Hot corn*, de Solon Robinson, afrancesado, no momento da tradução, como *Les mystères de New York*, ou do *Bas-fonds de Pétersbourg*, que foi publicado no *Le Petit Parisien* em 1878 com o título apelativo de *Les mystères de Saint-Pétersbourg*. Logo, os tradutores constroem séries arrumando os textos de modo a ficarem parecidos com a matriz original. *Les mystères de Saint-Pétersbourg*, na versão russa, começava com um lacônico “Em 1858...” que se tornou na versão francesa “Numa brumosa noite de outono de 1858”, eco-aniversário evidente do célebre início de *Les mystères de Paris*: “em 13 de dezembro de 1838, numa noite chuvosa e fria”. O romance *Les mystères de Saint-Pétersbourg* é, de modo geral, consideravelmente enriquecido com muitas cenas que não aparecem no original.³³

Os mistérios urbanos manifestam, portanto, não só o início da globalização da sociedade mundial, mas também a retomada dos modelos originais segundo uma

³¹ Ver: SUE, Eugène. *Les mystères de Paris*, traduzido do francês por I. Isidoridis Skylissis, t. I, Smyrne 1845, Imprimerie des mystères de Paris, citado por Filippos Katsanos, em *Romans des mystères urbains en France et en Grèce de 1842 à 1894*.

³² CHEVASCO, Brian Palmer. *Mysterymania. The reception of Eugène Sue in Britain*. Nova York: Peter Lang, 2003. p. 84.

³³ Remetemos à demonstração de: FOSCOLO, Anna Lushenkova. Entre *l'école naturelle* et les mystères de la capitale: La croisée des genres et des traditions littéraires dans *Les bas-fonds de Saint-Pétersbourg* de Vsevolod Krestovski et sa version française. *Médias 19* [En ligne], Russie, Publications, Marie-Ève Thérenty (dir.), Les mystères urbains au prisme de l'identité nationale, mis à jour le: 05 jan. 2014. Disponível em: <<http://www.medias19.org/index.php?id=15250>>. Acesso em: jun. 2015.

lógica da distância, que permite inseri-los sem rejeição em séries locais.³⁴ O mistério urbano é uma forma especialmente lábil e plástica que consegue se hibridizar com a tradição da literatura de *real life* nos Estados Unidos, com a do romance de aventuras no Canadá, com o *costumbrismo* espanhol, com a corrente de literatura social na Inglaterra... A adaptação é, antes de tudo, apropriação. Prova disso é a série dos três processos relatados em *The mysteries of London* de Reynolds que ligam explicitamente o romance à tradição do *newgate calendar* britânico.

Que pensar, então, da manutenção de certos motivos romanescos apesar da derivação nacional: a criança perdida, a tatuagem, o manuscrito reencontrado,³⁵ o labirinto, o deserdamento...? Todos esses motivos remetem primeiro à questão da identidade – não há unidade, como se viu, nos mistérios urbanos – mas, sobretudo, manifestam o que vai unificar, para além das divergências genéricas nacionais, o fenômeno dos mistérios urbanos: o triunfo da ficção.

A FICÇÃO CONQUISTADORA

A circulação dos mistérios urbanos, mesmo quando não ocorre por intermédio da imprensa, mas pela distribuição de brochuras populares, está ligada à invenção da imprensa moderna e, sobretudo, à tensão que o jornal instaura entre realidade e ficção. A maioria dos redatores dos primeiros mistérios urbanos, os que abrem a via, foram também grandes jornalistas, e até fundadores de jornais, como George Reynolds, George Lippard, Ned Buntline, Octave Fééré... Em vários países, o aparecimento dos mistérios urbanos bastou para abrir um espaço folhetim no jornal e para desenvolver um espaço midiático de tipo francês. Assim ocorreu na Grécia, ou no México com *El Siglo*, que abre em 1845 seu espaço folhetim com a tradução de *Os mistérios de Paris*. Sintomaticamente na Grécia, um jornal se intitula *Os mistérios de Paris*; no Brasil, em 1866,

³⁴ Ver a demonstração esplêndida feita por Matthieu Letourneau a respeito da série dos *Mystères de Montréal*: LETOURNEUX, Matthieu. Um gênero midiático internacional, séries culturais locais *Le mystère urbain québécois. Médias 19* [En ligne], Marie-Ève Thérenty (dir.), Les mystères urbains au prisme de l'identité nationale, Québec, Publications, mis à jour le: 17 nov. 2013. Disponível em: <<http://www.medias19.org/index.php?id=13405>>. Acesso em: jun. 2015.

³⁵ Ver: Octave Fééré, *Les mystères de Rouen*; Demonax, *Mysteries and miseries of Scrippopolis*; Hector-Emile Chevalier, *Les mystères de Montréal*; Camilo Castelo Branco, *Mistérios de Lisboa*.

um jornal satírico tem como título *Cabrião*, enquanto nos Estados Unidos George Lippard dá o título do seu romance, *The quaker city*, ao seu jornal. Sobretudo os primeiros mistérios urbanos dos anos 1840 se caracterizam quase sempre por uma forma híbrida entre jornalismo e ficção. Os narradores interrompem sua história para dar informações estatísticas, para descrever uma passagem pela zona miserável ou denunciar a terrível injustiça da sociedade, recopiam artigos de jornais para reforçar a função testemunhal de sua ficção e acabam manifestando indignação diante dos costumes do tempo ou diante da legislação demasiado rígida para os pobres. Todos esses procedimentos aproximam certas passagens romanescas à de uma escrita de *Premier-Paris* ou de *leading article*. Em Sue, essa “desficcionalização” do romance costuma vir acompanhada de um jogo com os diferentes espaços do jornal: mobilização da nota, do apêndice, da abertura de uma rubrica no alto da página. Os próprios leitores ficavam perdidos, pois, nas cartas, muitas vezes chamavam de “artigos” o folhetim de Sue. Os críticos, fossem eles de França, Inglaterra, Estados Unidos ou Canadá, estavam de acordo para comparar essa narração em mosaico ou em folhetim dos mistérios urbanos com a escrita jornalística. Era o caso de Michael Denning, para quem ler matéria do Lippard equivalia a “ler o jornal com um enredo”.³⁶

Os primeiros mistérios urbanos foram quase sempre baseados na forte tensão entre realidade e ficção, a ficção parecendo às vezes um complicado veículo para a descrição do real. O capítulo XX de *Les mystères de Rouen*, intitulado justamente “Os mistérios de Rouen”, cria um parêntese discursivo deixando de lado a ficção para dar lugar à pesquisa:

[...] Mas, deixemos um instante nossos heróis continuarem cada um o seu caminho [...], e olhemos os lugares horríveis onde se agita todo esse mundo. A rapidez dos acontecimentos desta história e, sobretudo, sua complicação não nos permitiram fazer isso devidamente. Que o leitor, aliás, acredite que nada neste livro foi feito levemente ou sem estudo. Foi-nos necessário ligar, por tratar-se de um romance, pormenores que, sem essa atenção e expostos cruamente, teriam parecido enfadonhos ou

³⁶ DENNING, Michael. *Mechanic accents: dime novels and working class culture in America*. Londres: Verso, 1987. p. 91.

nauseabundos; até nas mínimas circunstâncias da cor local, tentamos ser e, vamos ter a coragem de dizer, fomos exatos [...]”³⁷

Mais radicalmente ainda, nos mistérios americanos, o escritor pretende ser apenas um pesquisador social cujo único desejo é retratar a *real life*. Por isso, os prefácios contêm quase sempre precisas – ou meticulosas – explicações:

[...] Acompanhado por vários policiais amáveis e eficientes cujo nome eu diria se fosse apropriado, visitei todos os covis do vício que descrevi, e escolhi cada personagem deste trabalho durante essas visitas. Eis porque, embora este livro tenha o título de romance (*novel*), ele foi escrito com a tinta da verdade e merece o título de história (*history*) e não o de ficção (*romance*).³⁸

O português Camilo Castelo Branco, por meio de um paradoxismo, também destaca a hibridação primeira do gênero: “Este romance não é um paradoxo”.³⁹ De fato, os romancistas dos primeiros mistérios urbanos ficam presos num paradoxo intrincado: a ficção e todos os seus motivos lhes são necessários porque o mistério pertence à esfera da literatura romanesca comercial e industrial; a própria escolha do título revela a aceitação de certo contrato genérico, mas, ao mesmo tempo, a ficção atrapalha aqueles que, ultrapassando Sue, querem fazer dos mistérios uma narrativa engajada, baseada no depoimento, na sondagem social e nas primeiras tentativas de reportagem. Reynolds e Sue, que muito enriqueceram com o sucesso dos mistérios embora tivessem como objetivo a denúncia dos abusos sociais, são até hoje alvo da crítica por essa contradição entre a alienação aos mecanismos do mercado e as suas reivindicações, como autores, por justiça social.⁴⁰

³⁷ FÉRÉ, Octave. *Les mystères de Rouen* [...]. Rouen: Éditions PTC, 2005. p. 130-131.

³⁸ BUNTLIN, Ned. Prefácio. In: _____. *The mysteries and miseries of New York*, p. 5.

³⁹ CASTELO BRANCO, Camilo. *Mystères de Lisbonne*. Paris: Michel Lafon, 2011. p. 15.

⁴⁰ JAMES, Sara. *Eugène Sue, G.W.M. Reynolds, and the representation of the city as “mystery”*. In: TINKLER-VILLANI, Valeria (Ed.). *Babylon or New Jerusalem? Perceptions of the city in literature*. Amsterdã: Rodopi, 2005. p. 247-258. Mas é também

Em poucos anos, na França, essa tensão se atenuou por que os mistérios derivaram para o triunfo inelutável de uma ficção exacerbada e feita de arquétipos. Os romancistas chegaram a se envergonhar dessa deriva da *novel* para o *romance*, retomando aqui os termos de Ned Buntline. Aurélien Scholl em *Les nouveaux mystères de Paris* explica longamente por que o caráter não político do *Petit Journal*, no qual é publicado o seu romance, obrigou-o a diferir um posicionamento social mais forte: “É uma série de aventuras que oferecemos ao leitor; a legislação atual não nos permitiu fazer outra coisa numa publicação literária”.⁴¹ Émile Zola, no prefácio de *Les mystères de Marseille*, dirá isso de outra maneira e com outras intenções: “Sou, antes de tudo, romancista. [...] Dei a fatos reais consequências que eles não tiveram na realidade; de sorte que o livro que vai ser lido, escrito com a ajuda de várias histórias verdadeiras, tornou-se obra de imaginação, histórica em seus episódios, mas inventada à vontade no conjunto”.⁴² Foi esse o destino dos mistérios urbanos na França e também, sem dúvida, no mundo: a devoração de um gênero híbrido pelo romanesco. Como escreveu Mathieu Letourneux, “o gênero terá futuro, sofrendo porém uma série de transformações: despolitização, declínio da dimensão discursiva, refluxo da abordagem panorâmica, deslize da visão coletiva para uma visão individual”.⁴³ Aos poucos, no correr do século, a noção de mistérios passa a designar uma técnica de narrativa baseada em um jogo de retenção e de desvelamento mais ou menos espetacular pelas peripécias. Um romancista francês há muito havia compreendido isso: Paul Féval, cujo *Les mystères de Londres* desde 1844 privilegiava constantemente a aventura em detrimento do discurso social.

Sintomaticamente, os primeiros filmes em série norte-americanos, *The exploits of Elaine*, *The new exploits of Elaine* e *The romance of Elaine*, quando chegam à França em 1915, mostrando que a nova vaga de globalização cultural

possível remeter aos trabalhos de Anne Humpherys, de Christopher Prendergast, de Umberto Eco e evidentemente, por último mas não menos importante, ao próprio Karl Marx.

⁴¹ SCHOLL, Aurélien. *Les nouveaux mystères de Paris*. Paris: A. Lacroix, 1867. p. 2.

⁴² ZOLA, Émile. *Les mystères de Marseille*. Marseille: A. Arnaud, 1867. p. vii.

⁴³ LETOURNEUX, Mathieu. *Les mystères urbains, expression d'une modernité énigmatique*. In: DALL'ASTA, M.; PAGELLO, F. *Alla ricerca delle radici popolari della cultura europea, Looking for the roots of european popular culture. Il corsaronero*, n. 13, mar. 2011.

virá a partir de então dos Estados Unidos, foram desbatizados e reintitulados *Les mystères de New York*. Ora, os filmes em série norte-americanos baseiam-se numa história policial com aventuras e muito suspense: a jovem Elaine, encarnada por Pearl White, está sempre ameaçada “pela mão que aperta”, terrível quadrilha que manda na metrópole. É esse paradigma da aventura criminosa difundida por uma mídia periódica (os episódios cinematográficos são apresentados regularmente no fim de semana) que os responsáveis midiáticos identificam como “mistérios de Nova York”. É aliás com esse título que eles circularão por toda a Europa.

Os mistérios urbanos constituem, sem dúvida, a primeira manifestação maciça da globalização cultural. O fenômeno revela que, pela primeira vez, certo número de nações e de sociedades viveram ao mesmo ritmo, o da revolução industrial e urbana. Mas, rapidamente, os romances produzidos segundo essa matriz divergiram. Primeiro, porque a matriz foi utilizada para descrever sociedades e identidades que, em razão da história própria a cada nação, da composição étnica, social, de gênero e linguística da cada sociedade, de seu grau de desenvolvimento político e econômico, diferiam profundamente. Sobretudo porque, pelo contacto com séries literárias autóctones, em função da história literária local, em razão dos gêneros praticados, do grau de desenvolvimento das sociedades e dos imaginários midiáticos, a matriz mudou. Assim, até as traduções de *Les mystères de Paris* já foram adaptações. Se a produção de mistérios não se esgotou, o título passou a cobrir realidades cada vez mais heterogêneas. Há, porém, um fato que parece globalmente compartilhado e que explica a transferência da matriz para o cinema, televisão, *video game* desde o lançamento dessas novas mídias: o abandono da forma abertamente engajada e folhetinesca e a adoção de uma forma de ficção exacerbada, que o mistério urbano parece encarnar exemplarmente. A forma plástica do mistério urbano em nosso imaginário global moderno emblematiza a própria Ficção, sob a forma de uma narrativa hiperficcional, com suspense e em episódios, quase sempre concentrada em torno do crime urbano.