



“O mais antigo gênero de ficção que se conhece”: Conto do vigário (Rio de Janeiro, 1885-1895)

“El género de ficción más antiguo que se conoce”: Conto do vigário (Río de Janeiro, 1885-1895)

Amanda Corrêa Tortatoⁱ

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Resumo: Este ensaio examina o conto do vigário a partir de uma crônica de Machado de Assis publicada em 1895, na série “A Semana” da *Gazeta de Notícias*. O objetivo é analisar essa forma de trapaça para compreender seus simbolismos, especialmente nas relações de confiança e na economia monetária do Rio de Janeiro na transição do século XIX para o XX. A abordagem combina história social e antropologia, interpretando o conto do vigário como um ritual que reflete as ansiedades e transformações sociais do período. Por meio de uma leitura atenta da crônica e de outras fontes literárias e jornalísticas, argumenta-se que essas narrativas permitem acessar as ficções do dinheiro e das formas de trapaça, oferecendo uma chave para entender a cultura e as tensões impostas pela modernização e pela hegemonia do capital financeiro no início do período republicano.

Palavras-chave: Conto do vigário; Rio de Janeiro; dinheiro; crença.

Resumen: Este ensayo examina el *conto do vigário* a partir de una crónica de Machado de Assis publicada en 1895, en la serie “A Semana” de la *Gazeta de Notícias*. El objetivo es analizar esta forma de estafa para comprender sus simbolismos, especialmente en las relaciones de confianza y en la economía monetaria de Río de Janeiro en la transición del siglo XIX al XX. El enfoque combina historia social y antropología, interpretando el cuento del vigario como un ritual que refleja las ansiedades y transformaciones sociales del período. A través de una lectura detallada de la crónica y de otras fuentes literarias y periodísticas, se argumenta que estas narrativas permiten acceder a las ficciones del dinero y las formas de estafa, ofreciendo una clave para entender la cultura y las tensiones impuestas por la modernización y la hegemonía del capital financiero al inicio del período republicano.

Palabras clave: *Conto do vigário*; Río de Janeiro; dinero; creencia.

Introdução

Cair no “conto do vigário” é uma frase que, à primeira vista, parece desprovida de mistério: significa ser enganado, burlado, ou, em linguagem coloquial, “feito de otário”. Contudo, sua aparente simplicidade contrasta com as implicações históricas e culturais associadas ao termo. Essa forma de trapaça surgiu no espaço atlântico em meados do século XIX, consolidando-se como conto do vigário no universo luso-brasileiro. Apesar das particularidades e variações linguísticas em cada local onde se manifestou, trata-se, essencialmente, de uma multiplicidade de “contos”, narrativas e até mesmo roteiros elaborados para enganar pessoas ardilosamente com o intuito de obter dinheiro. Embora escassos, trabalhos historiográficos já se debruçaram sobre essa forma de trapaça, alguns deles destacando suas variações semânticas e as circulações transnacionais.¹

O conto do vigário é um fenômeno cultural passível de interpretações que entrelaçam teorias e disciplinas diversas. Para os habitantes de grandes cidades como o Rio de Janeiro, na transição do século XIX para o XX, já era comum encontrar notícias de indivíduos que, ao escutarem a história de um desconhecido, acabavam ludibriados, percebendo apenas depois que haviam caído em um golpe. Na interação entre o vigarista e sua vítima, esta, movida pela ambição, é envolvida em uma verdadeira performance delitiva, confiando que as coisas eram como aparentavam ser. Essa crença, aparentemente ingênua, convida à reflexão sobre como normas e expectativas compartilhadas entre os indivíduos podem criar um terreno fértil para o golpe.

São inúmeras as áreas do conhecimento que buscam entender os sistemas de crença em uma sociedade. Desde os anos 1970, o diálogo entre a história social e a antropologia abriu novos caminhos para interpretações mais sensíveis às dimensões culturais e simbólicas das experiências humanas (MIRANDA PEREIRA e O'DONNELL, 2016). Natalie Zemon Davis, em um artigo publicado em 1981, destaca como temas outrora considerados “irracionais ou

¹ José Augusto Dias Júnior analisou o conto do vigário em sua tese de doutorado, na qual investigou golpes, trapaças e mentalidades em São Paulo entre 1690 e 1930 (DIAS JÚNIOR, 2004). Diego Galeano explorou a circulação geográfica do conto do vigário, organizando uma tipologia social urbana dessa forma de trapaça, especialmente em dois estudos: um artigo sobre sua história transnacional na América Latina entre 1870 e 1930 (GALEANO, 2016) e outro sobre o “*cuento del tío*”, nome usado para designar o golpe no Rio da Prata (Argentina e Uruguai) (GALEANO, 2012). Pablo Piccato demonstrou a questão da recursividade dos roteiros na cidade do México ao escrever um artigo sobre o caso de dois vigaristas - um espanhol e outro argentino - que aplicavam o “*cuento del tío*” analisando relações de confiança em sociedades modernas a partir da monetarização da economia. (PICCATO, 2007).

supersticiosos”, como o universo das crenças e as formas rituais de organização da vida cotidiana, podem ser enriquecidos pelos ensinamentos da disciplina vizinha. Em seu primeiro livro, *Society and Culture in Early Modern France*, lançado em 1975, e traduzido para o português em 1990 como *Culturas do Povo: Sociedade e Cultura no início da França Moderna*, a historiadora trata da temática dos rituais. Ao explorar os significados sociais da violência coletiva desencadeada por objetivos religiosos, Davis defende a superação de explicações que atribuam a tais ocorrências uma suposta irracionalidade ou agressividade inerente às massas:

Mesmo no caso extremo de violência religiosa, as multidões não agem de maneira impensada. Elas possuem, em certa medida, uma percepção do que o que estão fazendo é legítimo, as ocasiões estão de algum modo relacionadas à defesa de sua causa e seu comportamento violento possui uma certa estrutura – aqui, ritual e dramática (DAVIS, 1990, p. 156).

De forma semelhante, Robert Darnton também se preocupou com a temática dos rituais em seu livro *The Great Cat Massacre and Other Episodes of French Cultural History*, publicado em 1984 e traduzido para o português dois anos depois como *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Ao investigar a razão pela qual matar gatos teve tanta graça para um grupo de oficiais gráficos na Paris de meados de 1730, sua intenção era compreender a simbologia envolta na cultura do período. Assim, mais do que um ato isolado desses trabalhadores, a matança de gatos – e o humor que viam nisso – pôde ser explicada através da aproximação minuciosa dos rituais e simbolismos da sociedade francesa do Antigo Regime. Assim como Natalie Davis, Darnton foi profundamente influenciado pela antropologia interpretativa de Clifford Geertz, incorporando em seus trabalhos um modo de “escrever a história numa veia etnográfica” (CARVALHO, 2002, p. 15). Geertz, cuja abordagem inspirou tantos historiadores, defendeu que o ato de acreditar é uma prática culturalmente situada e mediada por contextos específicos. Para ele, entender como as pessoas tomam decisões ou sentem a respeito das coisas exige que se compreenda as “imagens públicas de sentimentos que apenas o ritual, o mito e a arte podem fornecer” (GEERTZ, 2008, p. 59-60).

Neste ensaio, parte-se do pressuposto de que o conto do vigário é um ritual que envolve significados e crenças coletivas. Trata-se de se aproximar do contexto social e

econômico que valida sua presença na cidade — um terreno moldado pelas ansiedades financeiras presentes no imaginário coletivo. Nesse sentido, é relevante destacar que historiadores como Natalie Zemon Davis e Robert Darnton recorreram amplamente ao trabalho de folcloristas para decifrar narrativas culturais e práticas simbólicas. Embora este ensaio não busque oferecer respostas definitivas, a abordagem metodológica adotada, inspirada pelos referidos autores, articula fontes literárias e de imprensa para iluminar algumas das simbologias associadas ao conto do vigário no ambiente urbano carioca do final do século XIX e início do XX.

Assim, a tentativa de entender os sentidos envolvidos nesse ritual exige uma aproximação com o universo cultural que lhe confere significado, transformando-o em um problema histórico. Esse exercício tem revelado algumas das tensões sociais e valores que sustentavam as interações entre golpistas e suas vítimas. Procura-se demonstrar, nas linhas seguintes, como o golpe, em sua essência, não se sustenta sem fé: ele depende de uma confiança depositada tanto na ideia de uma ordem social previsível quanto na promessa do extraordinário, revelando como as fragilidades de uma sociedade podem ser exploradas por meio do lucro e do logro.

2 Uma trapaça ficcional

Era o ano de 1895 no Rio de Janeiro, capital da recém proclamada República, e Machado de Assis iniciava mais uma de suas crônicas da série “A Semana”, publicadas na *Gazeta de Notícias*. “De vez em quando”, escrevia, “aparece-nos o conto do vigário, o mais antigo gênero de ficção que se conhece”. Para descrever a atuação de um vigarista e sua vítima, recorreu a narrativas bíblicas, recordando o momento em que Eva, seduzida pelo discurso da serpente, comeu o fruto proibido, o que seria “o texto primitivo do conto”. Já Labão, com sua boa-fé, se tornou alvo da lábia de seu genro Jacó, enganado sobre as ovelhas do rebanho. Com a ironia e jocosidade típicas do nosso autor, discorre sobre um fazendeiro vindo de Chiador² que, ao perambular pelas ruas do Rio de Janeiro, é abordado por um homem recém-chegado da Bahia, lhe perguntando a localização de determinada rua. O homem, aflito, informou ao fazendeiro que carregava consigo vinte contos de réis, herança

² Cidade de Minas Gerais, à época distrito de Mar da Espanha.

de um tio falecido que desejava doar dezesseis contos a uma ordem religiosa, os náufragos da Terceira³, e quatro contos para quem se encarregasse de realizar a entrega. Considerando a proposta vantajosa, o fazendeiro se dispôs a realizar esta missão, afinal, indaga o cronista: “Quem é que, nestes ou em quaisquer tempos, perderia tão boa ocasião de ganhar depressa e sem cansaço quatro contos de réis? eu não, nem o leitor, nem o fazendeiro” (ASSIS, 1895, p. 1).

Nesse jogo de interesses, o fazendeiro se ofereceu para acompanhar o desconhecido até o local da doação, mas este declarou que não era necessário. Bastava que o fazendeiro juntasse o dinheiro que trazia consigo aos outros vinte - manobra feita pelo vigarista - que lhe devolveu o maço. Ao chegar ao local indicado, a Casa Leitão, ele se espantou ao perceber que o maço que tinha em mãos não passava de um embrulho de jornais velhos. Enredado nas malhas dessa trama correu em direção à polícia, que, não podendo “adivinhar a cara e o nome de pessoas hábeis em fugir, como os heróis dos melodramas, não fez mais que distribuir o segundo milheiro do conto do vigário, mandando a notícia aos jornais” (ASSIS, 1895, p. 1).

O célebre conto do vigário, finaliza Machado, não deixa de ser, também, um conto, mas muito mais lucrativo.

O conto é menos numeroso, e, seguramente, menos sublime; mas ainda assim ocupa lugar eminente nas obras de ficção. [...] O conto do vigário não é propriamente o de Voltaire, Boccacio ou Andersen, mas é um conto, um conto especial, tão célebre como os outros, e mais lucrativo que nenhum (ASSIS, 1895, p. 1).

Esta crônica, aparentemente trivial, torna-se uma chave de leitura para se compreender as complexas dinâmicas sociais do Rio de Janeiro nos primeiros anos da República.⁴ Nela, o conto do vigário emerge não apenas como um golpe corriqueiro ocorrido nas ruas do Rio de Janeiro, mas como uma história secularizada de fé e da desilusão, espécie

³ As Ordens Terceiras, surgidas em Portugal a partir do século XIII e associadas a ordens religiosas conventuais, como os franciscanos, destacaram-se por sua atuação assistencial e pelo prestígio junto aos leigos. Segundo João José Reis, esse modelo foi amplamente adotado no Brasil colonial e imperial, onde conviviam com irmandades comuns, mais numerosas e voltadas à caridade (REIS, 1991, p. 60).

⁴ Longe de um texto despretensioso, a crônica como gênero literário deve ser enfrentada em sua especificidade. Tendo íntima relação com a imprensa, nela se narrava o que se via nas ruas e, no caso em questão, as histórias que as delegacias de polícia enviavam para os jornais. Assim se estreitava a relação entre cronistas e leitores, cujos interesses e expectativas mútuas definiam os temas a serem abordados. Sobre a pluralidade e a singularidade das crônicas de Machado de Assis e outros cronistas do período, bem como os desafios teóricos e metodológicos que desafiavam os intérpretes de crônicas ver: (CHALHOUN, NEVES E PEREIRA, 2005).

de narrativa atemporal e metahistórica, que remonta às escrituras sagradas: o pecado original, a imemorial idade da astúcia.

O conto, no sentido amplo do termo, conecta-se, de fato, a uma vasta dimensão narrativa. Sabe-se que suas raízes se encontram nas tradições orais e folclóricas, histórias de origem incerta, transmitida ao longo das gerações, como muitos contos populares. Com enredos que, em geral, possuem poucos personagens, e um final súbito, tais narrativas frequentemente encerram uma lição de moral. Em sua acepção moderna, podemos recorrer a Edgar Allan Poe, mestre nesse gênero literário, para quem um bom conto deve se mover sempre em direção ao clímax, começando com questões mais simples e avançando para as mais elaboradas (POE, 2016). De forma semelhante, o vigarista segue um roteiro cuidadosamente elaborado – que eventualmente sofre pequenas variações –, mas preserva elementos essenciais: a introdução da história, o desenvolvimento das interações e, por fim, o clímax, o derradeiro momento em que a vítima percebe ter sido enganada.

De fato, a lição de moral está no lucro do vigarista: ao “cair em um conto”, o fazendeiro acabou perdendo seus “contos de réis”.

Ora, o conto literário não parece compactuar com o conto do vigário em uma vontade do sujeito a quem se destinam – o leitor ou a vítima – de serem arrebatados, surpreendidos? O primeiro passo nesse processo é uma suspensão deliberada da racionalidade, onde a lógica é temporariamente deixada de lado para abraçar uma crença em um enredo que se desenrola de maneira a manipular emoções e expectativas. No entanto, enquanto o leitor de um conto literário bem executado experimenta esse arrebatamento como uma forma de fruição estética, capaz de lhe proporcionar prazer e reflexão, a vítima do conto do vigário vivencia um desfecho ingrato: o prejuízo financeiro. O engano se torna mais convincente à medida que apela à predisposição humana de acreditar em algo que deseja ser verdade.

Machado intui a dimensão universal da vigarice, mas é preciso se aproximar desses golpes, enraizados em seu tempo, nas circunstâncias que os originam. A vigarice assume formas específicas no Rio de Janeiro do final do século XIX e no início da República, afinal, transformações de práticas sociais não poderiam ocorrer sem uma disposição mental prévia que dialoga com o mundo real. Não à toa, o golpe aplicado no fazendeiro diz respeito à

doação para as vítimas de um naufrágio que ocorrera poucas semanas antes na capital fluminense.⁵

O conto do vigário se perpetua na memória coletiva, porque, assim como as grandes narrativas, reinventa-se e adapta-se continuamente aos contextos que o cercam. Essa capacidade de transformação o insere em uma tradição cultural que recria as condições necessárias para sua sobrevivência ao longo do tempo. Mas, afinal, onde encontrar a documentação que sustenta essa história? Para além da imprensa, essas narrativas podem ser rastreadas em diversas fontes de época: na literatura, no teatro de revista, nos arquivos judiciais e policiais, e em tantos outros registros que revelam suas múltiplas camadas. Em última instância, revelam como esse fenômeno transcende seu aspecto anedótico, funcionando como uma lente para entender os sistemas de crença da sociedade fluminense no período estudado.

3 Entre contos do vigário e contos de réis

Embora Machado considere o conto do vigário o “mais antigo gênero de ficção”, o termo ainda não era tão difundido no final do século XIX, cuja provável primeira menção na imprensa brasileira verifica-se no jornal carioca *A Folha Nova* em 1885 (*A FOLHA NOVA*, 1885, p. 3).⁶ A prática, contudo, era recorrente nos jornais. Desde 1880, por exemplo, já havia uma referência a essa forma de aplicar um golpe, utilizando a noção de “conto”. Os golpistas, eram sempre associados a uma camada social considerada como abjeta, contrária à moral e ao progresso. Aqueles que faziam do roubo, da fraude e da extorsão um modo de ganhar a vida eram apontados pelos policiais como “reincidentes”, “incorrigíveis” e até mesmo

⁵ Sobre o desastre dos naufrágios da Terceira, ocorrido no dia 6 de janeiro daquele mesmo ano: (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1895, p. 1)

⁶ Em um mapeamento de notícias nos periódicos brasileiros através da Hemeroteca Digital Brasileira nota-se um aumento significativo do número de golpes associados a fraudes e simulações nesse período. O levantamento do aparecimento do termo “conto do vigário” utilizando-se da filtragem por décadas, teve como resultados preliminares: entre os anos de 1885 a 1889 um total de 315 ocorrências e entre os anos 1890 a 1899 um total de 1762 ocorrências. Esses resultados precisam ser melhor desenvolvidos e interpretados à luz do contexto do período estudado, que envolve fatores como aumento populacional, ondas migratórias, crises econômicas, alterações legislativas, aumento do número de periódicos, a popularização do tema impulsionando maior interesse dos periódicos, dentre outros. Cabe aqui frisar a importância de se reconhecer as armadilhas – pontos cegos – que o uso dessa pesquisa digital em bases de dados pode incorrer. Os riscos e os impactos da “*digitized turn*” para os historiadores são exemplarmente analisados pela pesquisadora Lara Putnam (PUTNAM, 2016).

“delinquentes profissionais” (GALEANO, 2016, p. 47). Tais sujeitos recebiam definições tais como: vadio, malandro, gatuno, larápio, trapaceiro, embusteiro, burlador, velhaco, ratoneiro, dentre outros vocábulos cuja lista chega a, pelo menos, três dezenas. Já o termo vigarista teve sua provável primeira aparição na imprensa apenas em 1898 (CORREIO DE MINAS, 1898, p. 1).

A adoção de novos termos nem sempre é imediata, especialmente em uma sociedade que já possui termos consolidados para descrever fenômenos semelhantes. Os deslocamentos de significado das palavras são sutis, razão pela qual exigem a compreensão das condições sociais da época para escapar de algumas armadilhas. Como afirmou Marc Bloch, “para o grande desespero dos historiadores, os homens não têm o hábito de mudar o vocabulário a cada vez que mudam os costumes” (BLOCH, 1997, p. 43-45). Por isso, vigarista pode ter demorado a ganhar espaço no vocabulário brasileiro, provavelmente restrito a certos círculos sociais. A emergência do termo, entretanto, parece estar ligada ao contexto de modernização econômica e à crescente centralidade dos crimes financeiros em uma nova fase da economia brasileira, marcando o início de sua popularização no léxico relacionado às trapaças.

Ao rastrear o uso da expressão “conto do vigário” na imprensa através da Hemeroteca Digital Brasileira, percebe-se que seu significado extrapola o golpe em seu sentido estrito, adquirindo uma conotação polissêmica. “Cair no conto do vigário” tornou-se uma metáfora para várias formas de engano, simbolizando a credulidade diante de promessas ilusórias que jamais se concretizam. Esse uso ampliado, inclusive, encontrou correspondência em um dos nossos acontecimentos históricos mais emblemáticos.

Em 1888, a promulgação da Lei Áurea marcou o fim da escravidão no Brasil, desestabilizando uma instituição que moldara profundamente a sociedade brasileira por mais de três séculos. Poucos dias após a abolição, a *Revista Ilustrada*⁷ publicou uma caricatura de capa ironizando os fazendeiros escravocratas. A ilustração sugeria que, frustrados com as promessas de manutenção do sistema escravista e esperançosos de indenizações que nunca viriam, os proprietários dos escravos haviam se tornado vítimas de

⁷ A *Revista Ilustrada* foi fundada por Ângelo Agostini, um italiano radicado no Brasil, em 1876, e circulou até 1898. A revista fazia críticas à monarquia, à escravidão e à união entre a Igreja e o Estado.

um “conto do vigário” (REVISTA ILLUSTRADA, 1888, p.1). Essa representação satírica não apenas expunha o desapontamento de uma elite incapaz de conter o movimento abolicionista, mas também os associava à ingenuidade. A caricatura ridicularizava a crença na perpetuidade de um sistema que sustentara a hierarquia e os privilégios de classe, agora confrontado pela realidade das transformações sociais em curso. Logo, os escravocratas foram retratados como vítimas de sua própria arrogância e miopia política.

No período de transição entre os séculos XIX e XX, o Rio de Janeiro vivenciou transformações sociais e econômicas profundas, que não apenas alteraram a natureza das interações monetárias, mas também redefiniram a percepção e a confiança nas pessoas e nas instituições. Com a chegada do século XX, a ordem republicana brasileira estava submetida ao capitalismo financeiro internacional e as novas dinâmicas econômicas que influenciavam os modos de viver dos moradores da cidade do Rio de Janeiro, centro político do país, sede do Banco do Brasil, da maior bolsa de valores e das principais casas bancárias nacionais e estrangeiras. De 1872 a 1890 a população da cidade quase dobrou: foi de 274.972 habitantes para aproximadamente 522.561 (LOBO, 1978, p. 205). Esses números estão ligados ao afluxo de libertos da zona rural para a zona urbana, bem como a chegada de imigrantes, sendo os portugueses, dentre os estrangeiros, a grande maioria.

Era um tempo de mudanças dos padrões econômicos e mercantis e a industrialização que se expandiu nas últimas décadas do Império e começo da República foi gradativamente mudando a cara da sociedade.

No Brasil pós-abolição⁸, junto à necessidade de pagar trabalhadores assalariados e diante de uma nova política econômica que visava oferecer crédito aos cafeicultores falidos do Vale do Paraíba, tornou-se urgente a maior emissão de papel moeda para incentivar as transações econômicas. Tal fato resultou na criação de novos estabelecimentos de créditos, permitindo que outros bancos emitissem papel-moeda. O dinheiro em circulação tornou-se excessivo no país, desvalorizando a moeda e gerando uma grave crise financeira na década de 1890, conhecida na historiografia como “Crise do encilhamento”⁹. Os relatos sobre a busca

⁸ “Adota-se “pós abolição” como um problema de pesquisa, relacionado com a extensão dos direitos de cidadania após a abolição da escravidão, cuja definição e alcance “estiveram relacionados com uma contínua produção social de identidades, hierarquias e categorias sociais (MATTOS, RIOS, 2024).

⁹ A crise econômica de 1891, acentuada no governo de Deodoro da Fonseca, ficou conhecida como “Encilhamento”, como uma analogia às corridas de cavalo. Em linhas gerais, a crise foi consequência de uma política de emissão de moedas, elaborada pelo Ministro da Fazenda à época, Rui Barbosa. Barbosa concedeu a

desenfreada por dinheiro e a cobiça na cidade do Rio de Janeiro são verificáveis em documentos oficiais, imprensa, romances, crônicas e peças teatrais nos anos que antecederam e imediatamente posteriores à crise, estendendo-se para as décadas seguintes.¹⁰

Nesse cenário, o discurso que associava pobreza – sobretudo entre afrodescendentes, excluídos do sistema político Republicano – à indisciplina, ganhou força, reforçando o estigma sobre camadas populares vistas como ameaça à moral e ao progresso (CUNHA, 1998, p. 297). No ritmo acelerado de novos contatos e cruzamentos na cidade, os mundos se sobrepunham. A gatunagem e a vigarice, tão criticadas pela imprensa e pelas autoridades, eram a condição de sobrevivência para ex-escravizados e imigrantes pobres, desamparados — cada qual à sua maneira — em uma cidade repleta de promessas, mas de pouca prosperidade. Logo, pessoas de diferentes posições sociais conviviam, se esbarravam, frequentavam os mesmos bondes e, eventualmente, negociavam entre si através de “pequenas transações” no comércio popular (e, muitas vezes, ilegal) das ruas da cidade.¹¹

A ascensão das novas classes urbanas, em um contexto de incertezas econômicas e mobilidade social, gerou um ambiente propício para o florescimento de fraudes e enganos, onde o arrivismo e o “smartismo” se tornaram valores amplificados pela crise financeira. Em *O encilhamento*, Visconde de Taunay denunciava como as fraudes e a simulação não eram exclusividade dos ladrões ditos “miúdos”. Segundo o aristocrata, o encilhamento significou “a febre da jogatina levada aos últimos limites” (TAUNAY, 1923, p. 2014).

bancos privados a iniciativa de imprimir e colocar dinheiro em circulação no mercado, para estimular o consumo. A superoferta de crédito junto à inundação do mercado com as moedas, provocaram uma “bolha financeira” que prejudicou a economia republicana (SCHULZ, 1996).

¹⁰ Apenas para citar alguns exemplos, na literatura, essa manifestação pode ser verificada no romance *à clef* escrito por Visconde de Taunay chamado *Encilhamento: cenas contemporâneas da Bolsa do Rio de Janeiro em 1890, 1891, 1892* (TAUNAY, 1923). Quanto ao Teatro de Revista destaca-se a peça “O Bilontra” de Arthur Azevedo e Moreira Sampaio, lançada em 1886. O termo bilontra se referia a um tipo comum representado por um dos personagens: um farsante que vendera a um comerciante português um título de nobreza. O dramaturgo faz críticas bem humoradas as espertezas aos golpes que existiam na sociedade brasileira, marcada pelas contradições entre lucros e logros de uma sociedade que estava se constituindo com promessas de progresso (AZEVEDO, 1985).

¹¹ As contradições do processo de urbanização da cidade foram trabalhadas por Bruno Carvalho a partir do conceito de “porosidade”, pois a coexistência se impunha apesar das disparidades econômicas dos habitantes (CARVALHO, 2019).

Nas últimas décadas do século XIX os jogos tinham um forte papel na cultura e na economia urbana da capital federal. A “trancinha”, a “vermelhinha”¹², a “víspera” (bingo) e a loteria, dentre outros jogos de azar, eram consideradas inferiores na hierarquia social, associados ao ócio e à falta de virtudes. Muito além de um vício ou uma perversão moral, as loterias eram negócios altamente lucrativos para o Estado, sendo uma forma de obter recursos para realizar obras públicas. A primeira delas foi introduzida no Brasil ainda no período imperial, em Minas Gerais (1784) com o objetivo de arrecadar recursos para a construção da cadeia de Vila Rica. Com a vinda da Corte portuguesa, em 1808, se proliferaram loterias e era permitido às organizações religiosas e de caridade operá-las. A regulamentação envolveu debates ao longo das décadas e a fiscalização dos estabelecimentos financeiros se intensificou.¹³

A profusão de loterias na época não apenas facilitava a circulação de dinheiro e a ilusão de ascensão econômica instantânea, mas também criava o contexto ideal para que os golpes florescessem. O Rio de Janeiro estava repleto de pontos de venda de bilhetes, quiosques oficiais, onde o alarido em torno dos sorteios alimentava as ilusões populares, reforçando no imaginário coletivo a possibilidade de enriquecimento instantâneo. No levantamento dos contos do vigário noticiados pela imprensa observa-se que a maioria das fraudes ocorria na Estação Central da Estrada de Ferro – nomeada Central do Brasil com o advento da República – e em suas imediações, ponto estratégico de chegada e partida de muitos que circulavam pela cidade. A grande concentração de pessoas criava o ambiente propício para que golpistas operassem com discrição em meio à multidão. Os jornais descreviam que incautos moradores do interior, ao passar pela praça da Aclamação – antigo Campo de Santana – e seus arredores, eram abordados por gatunos que lhe passavam o “conto do bilhete de loteria”.

¹² A “vermelhinha” e a “trancinha” são citadas pelo delegado de polícia Vicente Reis em *Os ladrões do Rio*, como jogos de cartas, mas que, nas mãos dos vigaristas, eram usados para enganar os incautos. Na vermelhinha, três cartas são viradas, uma vermelha e duas pretas e cabe ao apostador descobrir qual é a vermelha. O vigarista faz a manobra no momento de embaralhar as cartas, retirando a vermelha agilmente para que o apostador perca. No caso da trancinha, a manobra é um pouco mais elaborada e envolve o trabalho de dois vigaristas em ação para ludibriar a vítima e convencê-la a entrar em uma aposta quanto ao conteúdo de um envelope contendo uma suposta carta de amor e uma trancinha de cabelo (REIS, 1903, p. 132-134).

¹³ Sobre a criminalização dos jogos de azar no Rio de Janeiro neste período ver: (MELLO, 2017) e (CHAZKEL, 2014).

Em 1888, o *Diário de Notícias* descreveu um desses encontros. Um senhor foi vítima de três gatunos quando passava pela rua da Quitanda, bem próxima à praça. O primeiro realizava a abordagem, mostrando a ele dois bilhetes de loteria já sorteados. O segundo aparecia como um curioso, examinando os bilhetes. Surge, por fim, um terceiro que, atuando como cambista, tinha em suas mãos uma lista com o resultado da loteria. Verificam os quatro que os bilhetes estavam premiados. Os gatunos acompanharam a vítima até sua casa, onde guardava dezoito libras esterlinas, entregues a eles em troca de bilhetes que, é claro, eram falsos (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1888, p.1).

Assim, ao abordarem suas vítimas nas ruas ou em espaços como a estação de trem – comumente levando a vítima para ruas mais afastadas – os vigaristas se apresentavam com uma narrativa plausível, respaldada pela atmosfera do jogo legal, criando um terreno fértil para o conto. A dinâmica do golpe é estruturada para criar um ambiente de credibilidade: bilhetes aparentemente premiados, um cambista com a suposta lista oficial de resultados, e a profusão de quiosques de loteria no espaço urbano. O golpe, portanto, estava inserido diretamente nesse contexto, desvelando o infortúnio de uma população que, entre o sonho da sorte e a necessidade financeira, era ludibriada.

Na imprensa, esses relatos se dividiam basicamente em dois tipos: ou anunciavam a prisão do vigarista, ou lamentavam a inocência – ou ganância – da vítima, que após denunciar o crime à delegacia, pouco podia fazer além de aceitar a perda. Quando não eram presos em flagrante pela polícia, os golpistas poderiam ser reconhecidos pela vítima através de uma galeria de "homens célebres" – retratos de "gatunos incorrigíveis" conhecidos por suas carreiras criminais – presente nas delegacias. Eventualmente, a depender do esforço das autoridades, ele seria preso.

Ocorre que, ao reivindicar a posição de vítima, os sujeitos lesados talvez não calculassem a força do insulto que impunham a si mesmos. Assim, era inevitável o tom jocoso para noticiar casos como esses, fosse a vítima um burguês ganancioso ou um interiorano ingênuo. O conto era motivo de riso para cronistas que, como Machado de Assis – ainda que sem a mesma elegância estilística – o elevaram a um patamar literário e "imemorial". Para um cronista do *Diário de Notícias*, o conto do vigário, apesar de perseguido pela polícia, resistia no tempo graças a "lastimavelmente excessiva dose de boa fé" por ser "infinito o número de parvos" (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1890, p.2). Já para a *Gazeta de Notícias* era

“admirável que ainda haja quem se deixe enrolar na teia já muito conhecida do conto do vigário!”. Ao narrar o caso de um sujeito que perdeu dinheiro e uma letra do Banco do Brasil para gatunos que lhe aplicaram o golpe, indo se queixar à polícia, o articulista argumentava, sarcasticamente, que a polícia deveria “prender a vítima, em vez do gatuno” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1890, p. 1). Essa suposta boa-fé torna-se o núcleo de uma tensão; ela é tanto a condição que possibilita o ato de ludibriar quanto a desculpa que a vítima oferece para si mesma ao admitir ter sido enganada. O cronista, ao atribuir a persistência dessas práticas à tolice, parece reduzir o engano a uma questão de credulidade individual. Mas o que chama a atenção, justamente, é a predisposição da vítima em acreditar que um desconhecido poderia lhe proporcionar negócios extremamente vantajosos em troca de meros compromissos verbais.

O policial carioca Elysio de Carvalho assim definiu o conto do vigário: “furto feito por meio de uma mentira artificiosa contada a um indivíduo ingênuo” (CARVALHO, 1912, p. 25).¹⁴ De fato, na maior parte dos relatos encontrados nos periódicos e em revistas policiais a vítima é descrita como o “recém-chegado” ou “otário”¹⁵, um inocente interiorano na cidade grande, seja ele um pobre camponês ou um abastado fazendeiro que, desconhecendo os códigos e regras da cultura urbana, se viam seduzidos pelas promessas de vigaristas na capital. No entanto, uma análise mais minuciosa das fontes revela que a dinâmica do golpe, longe de ser simples ou unidimensional, era, na verdade, altamente teatral, muitas vezes cuidadosamente ensaiada, envolvendo pessoas cujos perfis variavam, mas que, no contexto urbano, podiam ser ver igualmente sujeitas aos enredos da fraude.

A maioria dos contos do vigário seguiam um padrão: a vítima – geralmente abordada por um, dois ou até três indivíduos – perdia dinheiro ou objetos de valor, como correntes de ouro e relógios, em troca de um embrulho, habilmente arranjado com pedaços de jornais. Por relatar uma história que, muitas vezes, parecia ilógica, a vítima precisava lidar com o constrangimento de ter sido enganada de maneira tão simplória.

¹⁴ Elysio de Carvalho foi subdiretor do Gabinete de Identificação e Estatística do Rio de Janeiro e publicou, em 1912, o folheto *Gíria dos Gatunos Cariocas*, uma espécie de dicionário dos jargões delitivos, organizado para os alunos da Escola de Polícia. O dicionário, portanto, serviria como um material didático para preparar os policiais no combate aos gatunos: linguagem, golpes e instrumentos de trabalho.

¹⁵ A palavra “otário” era usada na gíria dos gatunos cariocas da mesma forma que no lunfardo portenho, se referindo às vítimas crédulas e incautas.

Nas páginas do jornal carioca *A Folha Nova*, o conto do vigário foi explicado da seguinte maneira: dois gatunos perguntaram à vítima onde morava certo padre para entregar-lhe alguns contos legados por um vigário para rezar missas. Mostraram a ela um embrulho – supostamente onde se encontravam os dez contos de réis – e a instigaram a dar em garantia um objeto de valor. Como, em teoria, o valor destinado ao padre excederia o valor de seus pertences, a vítima aceita a incumbência e entrega aos gatunos seu relógio e uma corrente de ouro. Quando os golpistas partem, ela percebe que o embrulho – embora contenha uma nota de quinhentos réis que se deixa ver – estão recheados com jornais antigos (A FOLHA NOVA, 1885, p. 3).

A caridade para os pobres era uma prática cristã que, com o crescimento das cidades, torna-se um problema social, especialmente quanto a novas formas de controle sob os miseráveis. A questão da herança, da orfandade, e da caridade eram recorrentes nos contos do vigário noticiados pela imprensa entre 1885 e 1890. Mas, em muitos desses relatos, um símbolo central se destaca: o embrulho. Este objeto, mais do que uma ferramenta para o golpe, pode ser capaz de apontar relações sociais e econômicas da época. Os símbolos transmitem um sentido, e não devem ser lidos de forma unívoca ou estática, mas como elementos fluídos e polissêmicos (DARTON, 2010, p. 344-345).

No caso do embrulho, ele não apenas oculta um conteúdo enganoso, mas projeta uma tensão fundamental: a discrepância entre o que parece valioso, mas, em essência, se mostra vazio. Inclusive, as expressões “embrulhar” e “ser embrulhado” - respectivamente sinônimos de enganar e ser enganado – foram agregadas ao vocabulário dos contos. Poucos símbolos poderiam ser mais reveladores para uma prática tão engenhosa e persuasiva como o conto do vigário.

Para além de simbolizar uma promessa não cumprida, o embrulho adquire uma significação mais profunda ao se inserir nas práticas econômicas e sociais do período. Trata-se de uma época de transição, em que a economia monetária se tornava mais complexa, mas ainda era permeada por formas de circulação de valor precárias e informais. A moeda física, especialmente o papel-moeda, era o principal meio nas transações cotidianas, mas seu valor nem sempre era plenamente compreendido, especialmente em razão das constantes reformas monetárias e incertezas políticas e econômicas. Nesse contexto, o embrulho funcionava como dispositivo de transporte e proteção do dinheiro. Mas, ao materializar o

jogo entre a aparência e a essência, ele torna-se uma metáfora visual poderosa para a confiança – ou ausência dela – nas trocas sociais, explorando as fragilidades de uma sociedade que ainda aprendia a lidar com abstrações como o papel-moeda e as promessas de valor associadas a ele.

Golpista e vítima, embora ocupassem posições diferentes na cena, compartilhavam mutuamente um desejo: num golpe de sorte, obter uma vantagem, ainda que ela parecesse inverossímil. Mas afinal, o que desejavam os cariocas que caíam no conto do vigário naqueles anos? Essa pergunta remete à outra, também feita pelo nosso interlocutor na crônica sobre o fazendeiro de Chiador que caiu no conto do vigário: “Quem é que, nestes ou em quaisquer tempos, perderia tão boa ocasião de ganhar depressa e sem cansaço quatro contos de réis? eu não, nem o leitor, nem o fazendeiro” (ASSIS, 1895, p. 1). O desejo de lucro, imaginava Machado, era um denominador comum da vida na cidade; e as palavras do dinheiro conformavam uma linguagem compartilhada. Ele demonstra compreender que toda ação, mesmo a mais insensata, tem em si uma racionalidade mínima, se a concebermos como movida por desejos e crenças.

4 Considerações finais

As histórias narradas neste ensaio estão imersas em um contexto de intensa circulação monetária: a vítima que, nas ruas, entrega seus contos de réis a um vigarista em troca de um suposto bilhete premiado da loteria; as heranças de tios falecidos; as libras esterlinas cuidadosamente guardadas em casa e entregues a golpistas. Todos esses episódios evidenciam a intrínseca relação entre os golpes e o fluxo de dinheiro na economia do Rio de Janeiro. Essa atmosfera de instabilidade financeira refletia-se nas práticas fraudulentas, que exploravam as fissuras de um sistema monetário em crise. Nesse cenário, o vigarista emerge como um manipulador da confiança social, utilizando estratégias engenhosas para influenciar a percepção da vítima. Ao assumir uma aparência que inspirava confiança, apresentava-se como um legitimador de oportunidades. Nas interações metropolitanas — marcadas por limites de classe cada vez mais fluidos —, tornava-se comum a construção teatral de identidades com o objetivo de obter vantagens.

Ao pensar no conto do vigário como um ritual, é possível considerá-lo não apenas como uma artimanha para enganar o indivíduo, mas como uma manifestação das ansiedades

econômicas e das aspirações sociais que permeavam a sociedade carioca. Assim, os contos não apenas revelam a vulnerabilidade econômica de vítimas e golpistas, mas também expõem as profundas fissuras sociais que moldavam as relações de confiança no Rio de Janeiro no início do período Republicano. Essas práticas fraudulentas operavam nas complexas interseções de classe, raça e gênero, questões que merecem maior atenção no desenvolvimento desta pesquisa.

Assim como a narrativa do conto do vigário, o dinheiro também possui um componente literário, uma vez que inventa e sustenta algo que, em essência, pode ser considerado uma ficção. Embora a instituição do dinheiro exista há séculos – e golpes financeiros também – é importante percebermos a especificidade do contexto da década de 1890. Este ensaio diz respeito ao efeito disruptivo que a modernização e a crescente hegemonia do capital financeiro exerciam na sociedade naquele momento. São as ficções do dinheiro. Se o dinheiro é uma linguagem, uma ficção, é possível que a leitura das ficções que o colocam no centro das narrativas, nos permita o acesso à cultura do período.¹⁶ O conto do vigário, então, se torna uma alegoria, uma metáfora do engano.

Embora as modalidades do conto do vigário sejam diversas, há em todos os relatos a onipresença do dinheiro nas interações cotidianas. Machado de Assis ironizou bem essa transgressão como quem ri das ilusões construídas para parecerem verdades, expondo os mecanismos de crença que sustentam a confiança social. Mais do que uma narrativa de engano, o vigarista subverte as convenções sociais e desafia as fronteiras entre realidade e ficção. Logo, a semelhança entre o conto do vigário e o conto literário apontada no início do ensaio, não está apenas na manipulação da lógica, mas na forma como ambos exploram as fragilidades humanas diante do desejo de ser surpreendido.

No contexto das transformações econômicas e sociais do Brasil na virada do século XIX para o XX, esses golpes se inserem em um ambiente de incertezas financeiras, onde a confiança no sistema monetário era extremamente volátil. O vigarista, com sua destreza,

¹⁶ Neste ponto a análise dialoga com Alejandra Laera. A pesquisadora analisa como o dinheiro, na sociedade argentina, se convertia em uma cifra alegórica da modernização, neste mesmo período. Laera segue a linha de pensamento de Ricardo Piglia, quem, em sua análise da literatura de Arlt, aborda a circulação do dinheiro como simulacro, alinhando-se com o que Karl Marx afirma sobre o dinheiro como uma abstração que oculta a realidade material das relações sociais (LAERA, 2014).

jogava com essa crença, aproveitando-se da manipulação da percepção de valor, criando uma narrativa onde o dinheiro poderia ser reconfigurado de acordo com suas intenções.

Por fim, não deixa de chamar a atenção o duplo significado da palavra “conto”, também usada para se referir às unidades monetárias que circulavam no Brasil e em Portugal naquele período. As interações entre desconhecidos nas ruas do Rio de Janeiro envolviam crenças movidas por lucros e logros que, no limite, diziam respeito à circulação do dinheiro. Assim, entre contos de réis e contos do vigário, há algo essencialmente compartilhado: a necessidade da crença — crença no valor atribuído à moeda e crença nas palavras de um vigarista. O valor de uma e o sentido da outra – se não fazem sentido para determinada sociedade – não circulam, logo deixam de existir.¹⁷

REFERÊNCIAS

BLOCH, M. *Introdução à história*. [8.1.]: Fórum da História. Lisboa: Publicações Europa-América, 1997.

CARVALHO, J. M. de. Entrevista com Robert Darnton. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, 2002, p. 389-397.

DARNTON, R. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. Tradução Enise Ottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DAVIS, N. Z. *Culturas do povo: sociedade e cultura no início da França moderna*. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

GALEANO, D. *Criminosos viajantes*. Circulações transnacionais entre Rio de Janeiro e Buenos Aires, 1890-1930. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2016.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. 1. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

PEREIRA, L. A. de M.; O'DONNELL, J. Cultura em movimento: Natalie Davis entre a antropologia e a história social. *História Unisinos*, São Leopoldo, v. 20, n. 2, p. 131-142, maio/ago. 2016. DOI: <https://doi.org/10.4013/htu.2016.202.02>. Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/htu.2016.202.02/5502>. Acesso em: 15 dez. 2024.

POE, E. *Poética* (textos teóricos). Tradução por Helena Barbas. 2ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2016.

¹⁷ Nesse ponto há uma apropriação e ressignificação da comparação feita por Kevin Jackson sobre as semelhanças entre palavras e moedas (JACKSON, 1996).

LOBO, E. *História do Rio de Janeiro: do capital comercial ao capital industrial e financeiro*. Rio de Janeiro: IBMEC, 1978.

CUNHA, O. M. G. *Intenção e gesto: política de identificação e repressão à vadiagem no Rio de Janeiro dos anos 30*. 1998. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

APÊNDICE

O CONTO do vigário. In: *A Folha Nova*. Rio de Janeiro, 25 mar. 1885. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=363723&pesq=%22conto%20do%20vig%C3%A1rio%22&pasta=ano%20188&hf=memoria.bn.br&pagfis=3381>. Acesso em: 27 dez. 2024.

CARVALHO, E. de. *Gíria dos gatunos cariocas: vocabulário organizado para os alunos da Escola de Polícia*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1912.

CHARLATÃO? In: *Correio de Minas*. Juiz de Fora, 20 dez. 1898. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090190&pesq=%22charlat%C3%A3o%22&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=1743>. Acesso em: 27 dez. 2024.

CONTO do vigário. In: *Diário de notícias*. Rio de Janeiro, 28 set. 1888. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=369365&Pesq=%22conto%20do%20vig%C3%A1rio%22&pagfis=4881>. Acesso em: 27 dez. 2024.

LINHAS por baixo. In: *Diário de notícias*. Rio de Janeiro, 27 nov. 1890. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=369365&Pesq=%22conto%20do%20vig%C3%A1rio%22&pagfis=8242>. Acesso em: 27 dez. 2024.

POIS ainda há d'isso? In: *Gazeta de notícias*. Rio de Janeiro, 19 nov. 1890. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_03&Pesq=%22conto%20do%20vig%C3%A1rio%22&pagfis=2043. Acesso em: 27 dez. 2024.

GRANDE catastrophe. In: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 7 jan. 1895. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_03&pasta=ano%20189&pesq=Grande%20catastrophe&pagfis=11137. Acesso em: 29 dez. 2024.

TAUNAY, V. de (Heitor Malheiros, pseudônimo). *O encilhamento: cenas contemporâneas da Bolsa do Rio de Janeiro em 1890, 1891 e 1892*. São Paulo: Melhoramentos, 1923.

REVISTA ILLUSTRADA. Capa nº 482. Rio de Janeiro, 1888. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=332747b&pasta=ano%20188&pesq=conto%20do%20vigario&pagfis=3551>. Acesso em: 29 dez. 2024.

ⁱ Doutoranda em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc-Rio),
Mestra em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR).
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc-Rio)
Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura (Puc-Rio)
E-mail: amanda.tortato@yahoo.com.br
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8342-2035>

Recebido em 07/01/2025
Aceito em 23/01/2025



Eutomia, direitos autorais de Amanda Corrêa Tortato, 2025, licenciado sob [Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).